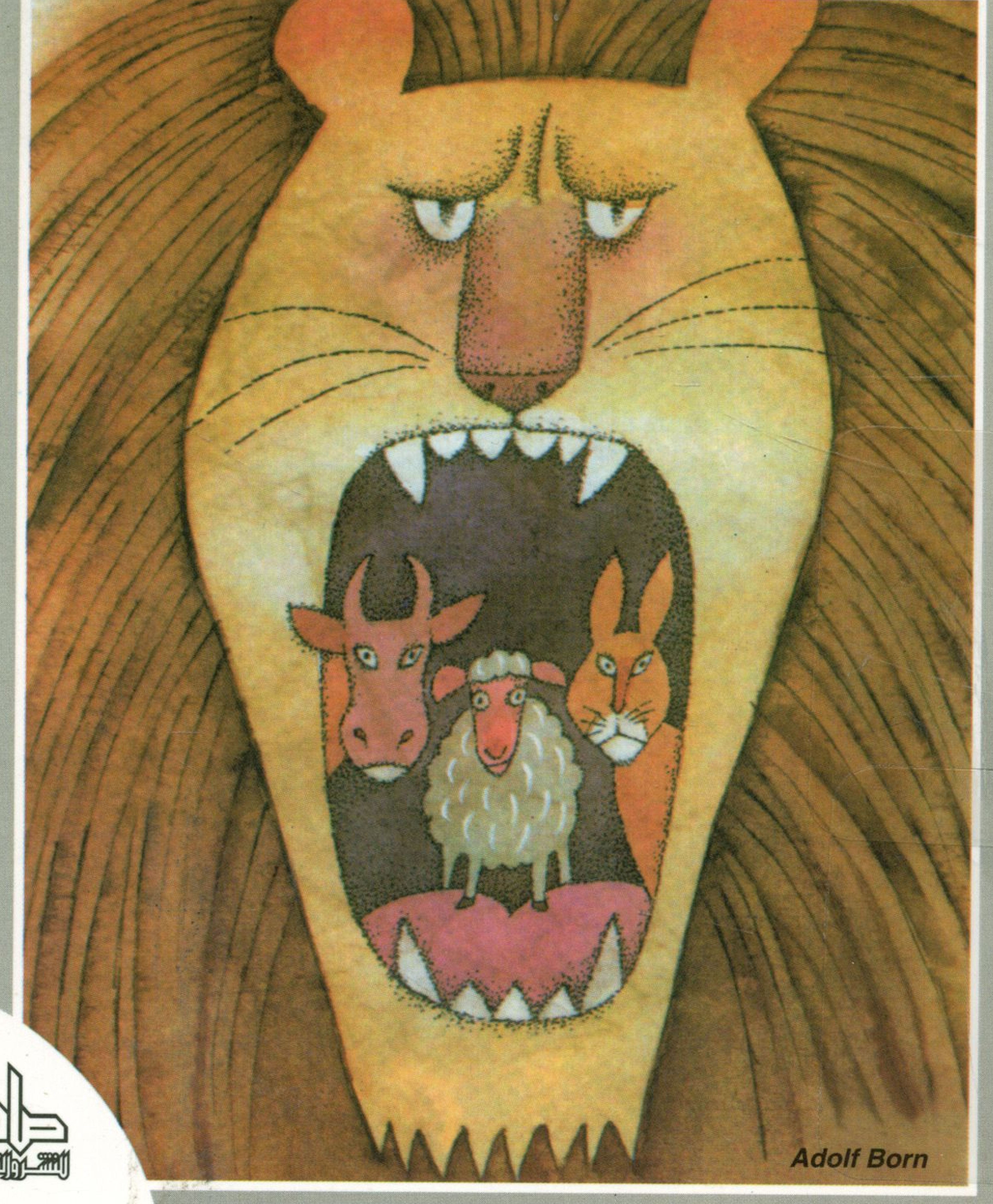
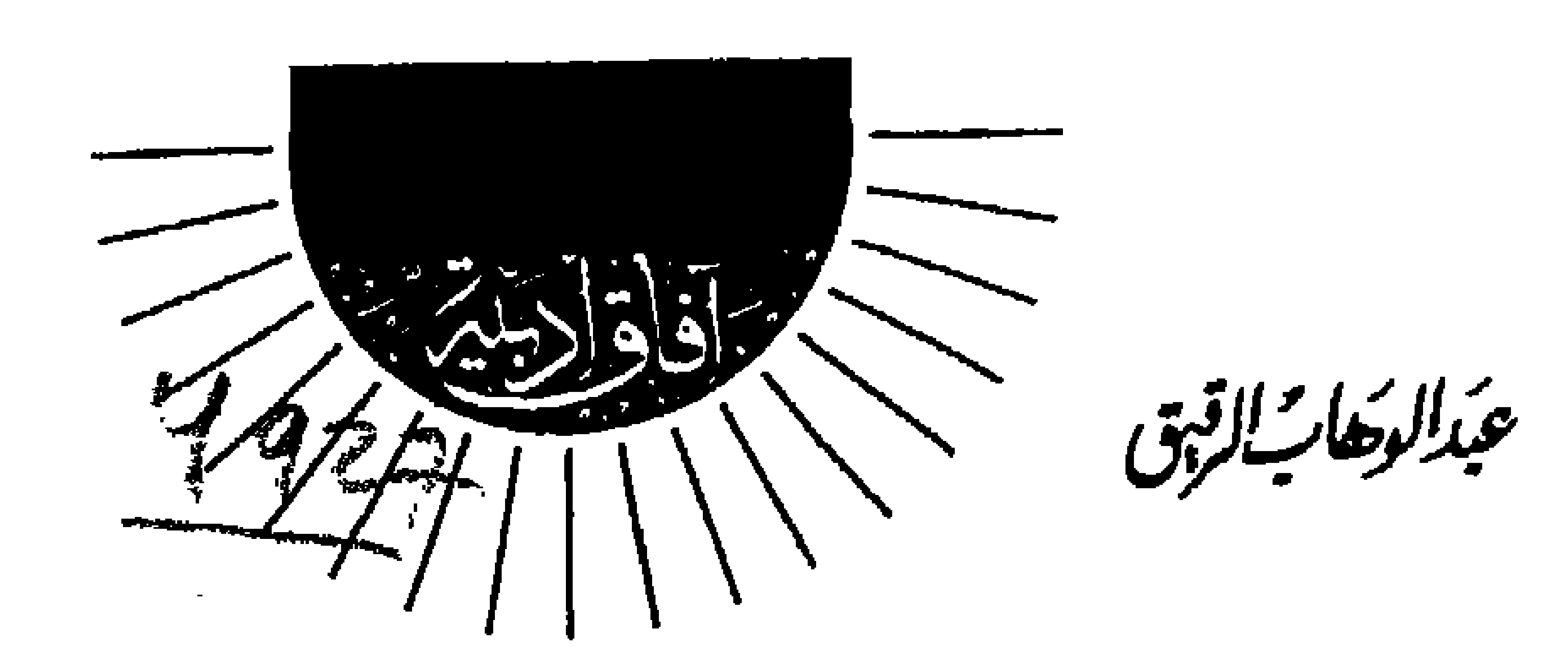
آفاق أدبية

عبد الوهاب الرقيق

أدبيّة الحكاية المثليّة في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفّع





عبد الوهاب الرقيق

أدبية الحكاية المثلية

في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع



الكتاب : أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفّع

الكاتب : الأستاذ عبد الوهاب الرقيق

السحب : 2000 نسخة

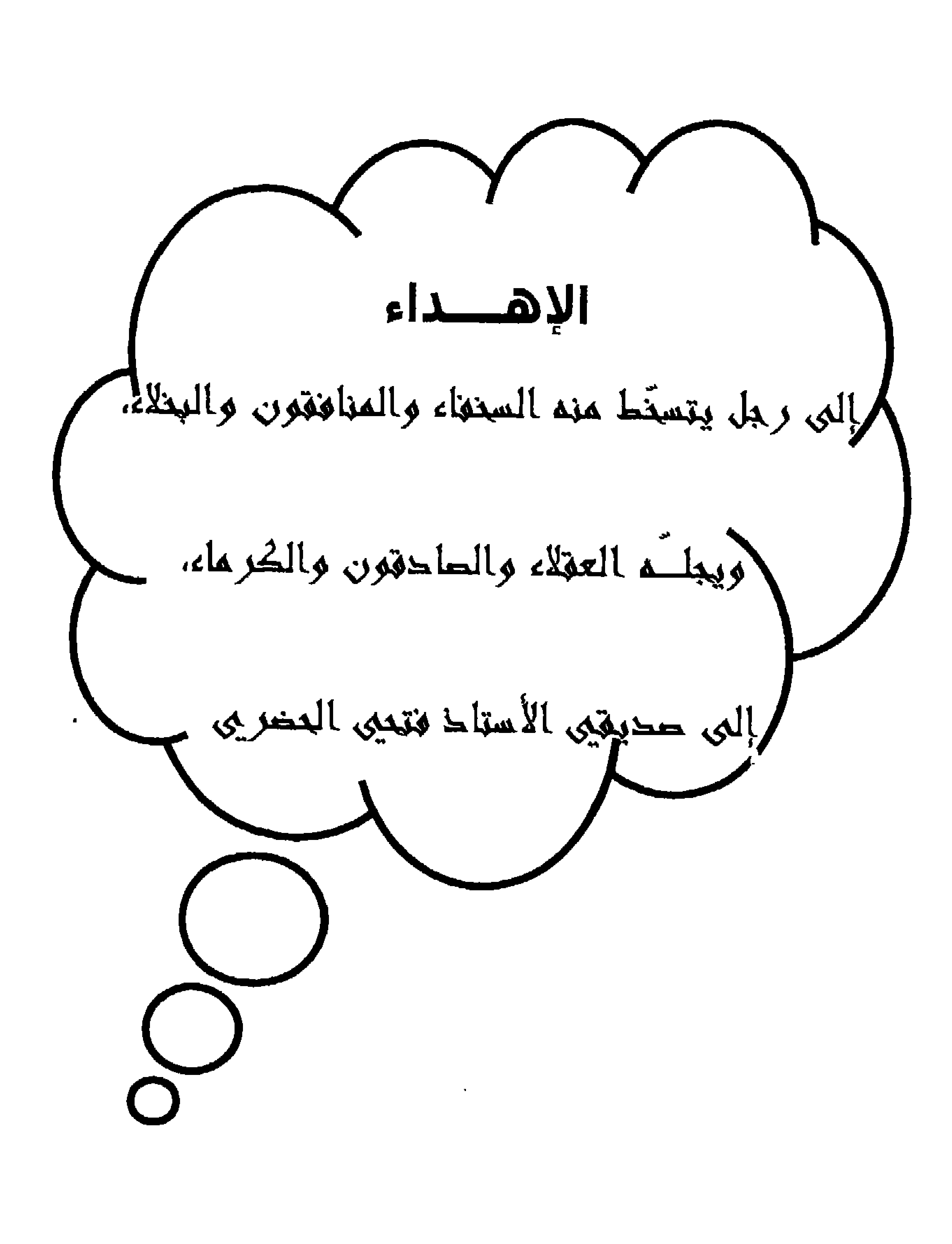
الطبعة : الأولى جانفي 2007

المطبعة : سوجيك – صفاقس

الإيداع القانوني : جانفي 2007

الناشر : دار صامد للنشر والتوزيع – 72، نهج القيروان
3000 صفاقس – الجمهورية التونسية
الهاتف – الفاكس : 447 226 74

تصفيف : نادرة التركي

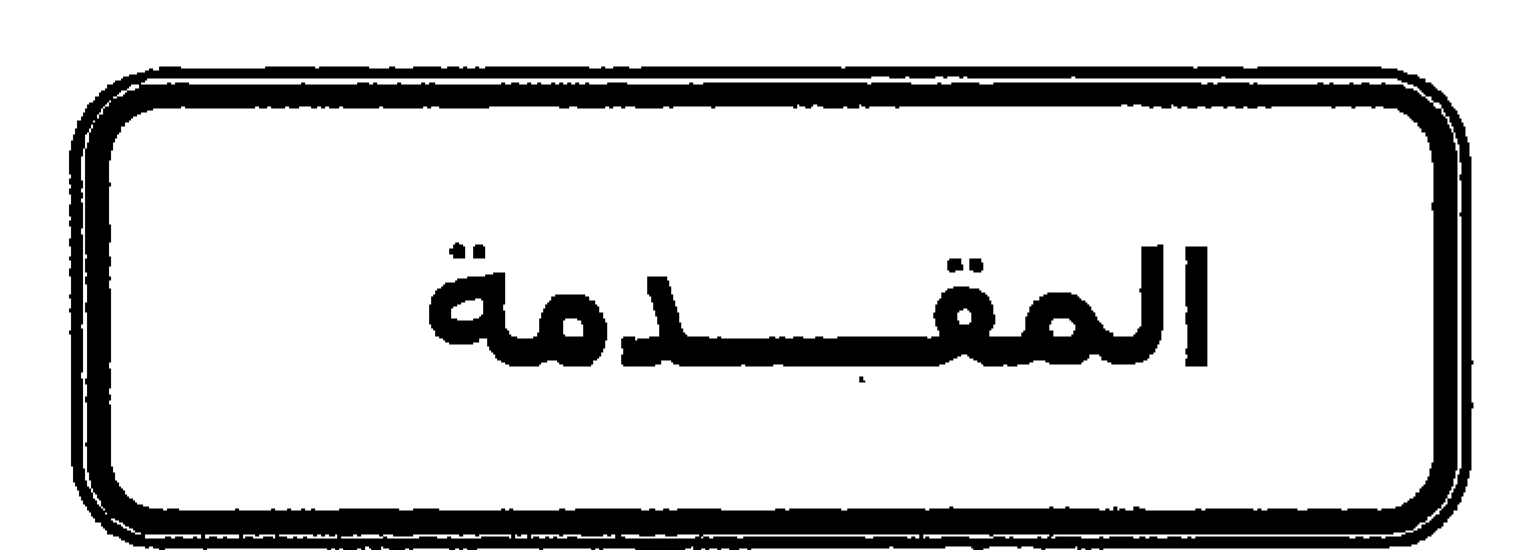

الإهـــداء
إلى رجل يتسخّط منه السخفاء والمنافقون والبخلاء،
ويجلّـه العقلاء والصادقون والكرماء،
إلى صديقي الأستاذ فتحي الحضري

هذه السلســـلة

وتتجه كتب سلسلة "آفـــاق" إلى جمهور واسع من القراء، القارئ المولع بالأدب دون أن يكون من المشتغلين به، القارئ المختص الذي يتابع ما ينشر في الوسط الفكري، القارئ المحصّل للمعرفة، طالبا كان أو تلميذا...

فعلا ! إنّ الغرض من سلسلة "آفـــاق" هو إنتاج معرفة دقيقة بالأدب الجيّد من جهة، وإمتاع عموم القرّاء بلذيذ القول وعميق الفكر وطريف الإبداع من جهة ثانية. ولئن أتيح للبعض من رجالها إنجاز ما كلِّفوا بإنتاجه فإنّ عددا آخر من المؤلفين مازال منكبّا على عمله. فعسى أن يوفّـقوا في نشر الفكر العميق الحر، وإشاعة الوعي بأهمّية الكلمة الهادفة وتجسيم القيم الإنسانية الرفيعة من خلال درر من الأدب بديعة.

النـــاشر



المقـــدمة

الحيوان كائن طبيعي تربطه بالعالم علاقة مباشرة في حين أنّ الإنسان كائن ثـقافي تربطه به علاقة غير مباشرة.لذا يحتاج الإنسان إلى وسائط ثـقافيّة تصنع رؤاه للعالم الذي يعيش فيه، تنشئ القيم التي تضفي المعنى على وجوده.

ومن وسائط الإنسان في إنشاء رؤيته للعالم الفنّ الذي يمنحه معنى الجمال و**الدين** الذي يضفي عليه معنى القداسة و**العلم** الذي يفسّر قوانينه ونظامه... وفي كلّ الأحوال فإنّ رؤيتنا للعالم، أيّا كانت، تهدف إلى تحقيق مقصدين : **تمثّل العالم بشكل معقول ومنظم، أي إرساء علاقة واعية به، وفرض هيمنتنا عليه وإخضاعه لإرادتنا، أي بعبارة ديكارت، أن نصبح أسيادا عليه.**

وسواء كانت رؤيتنا للعالم فنيّة أو علميّة أو دينيّة فإنّها تبقى تاريخيّة خاضعة لقانون التغيّر والتجدّد في ضوء المستجدّات. فرؤية المتنبي غير رؤية محمود درويش، ورؤية ڤاليلاي غير رؤية هيزنبرغ، ورؤية الكنيسة الارتدكسية في القرون الوسطى غير رؤية بابا الفاتيكان اليوم... تتغيّر رؤى العالم على الرغم من أنّ الغاية واحدة : تفسير العالم نظريّا وعمليّا بواسطة المتاح لنا من وسائل المعرفة. غير أنّ رؤى العالم تتفاوت في الدقة وتختلف في نوعها

وتتباين في جوهرها...فإذا كانت الرؤية العلميّة عقلانيّة وتاريخيّة وطبيعيّة بمعنى أنّها تخضع حقائقها لمبدإ النسبيّة وتقبل اختبار التجربة لصلاحيتها فإنّ الرؤية الدينيّة وجدانيّة، ميتافيزيقيّة ثابتة، مطلقة خالدة لا تقبل النقد أو المراجعة أو التشكيك. إنّها يقينيّة تقتضي من الإنسان إيمانا تسليميّا وتقديسا خالصا.

ويزداد جبروت الرؤية الدينيّة عندما يتّخذها السلطان المستبدّ أساسا لحكمه.عندها تستوعب الروحي والدنيوي، وتتيح للوحي أن يبتلع التاريخ وللمطلق أن يغتال النسبي فينغلق الطوق وتتوقف عجلة التغيّر، ويسود الثبات في أزليّته وأبديّته. وفي الحق لا يختلف السياق التاريخي والمناخ الثقافي الذي عاش فيه ابن المقفع (106 هـ - 142 هـ / 724 م - 759 م) عن هذا الوضع الذي تصبح فيه الرؤية الدينيّة للعالم استجابة لإرادة السلطان ذلك أنّ نهاية الحكم الأموي وبداية الحكم العباسي، أي الفترة التي أنتج فيها ابن المقفع معظم أعماله قد تميّزت بدوغمائيّة شديدة تشجب كل انحراف عن التصوّر الإيماني الذي تحدّده السلطة، إلى حدّ أنّ الخليفة الأموي كلف رجال الدين برصد كلّ الآيات القرآنيّة التي تجعل الإيمان بالقضاء والقدر ركنا من أركان العقيدة حتى يرسّخ في وجدان الرعيّة وعقولهم أنّ حكمه مشيئة ربّانية يُعتبر كلّ تمرّد عليها زيفا ومروقا وزندقة...

ولقد كان ابن المقفع واعيا بانتصار الدوغمائيّة الدينيّة المتواطئة مع الاستبداد السياسي. فهم أنّ كلّ نشاط فكري وكلّ حركة

ثـقافيّة ينبغي أن تتحرّك في دائرة مغلقة ونهائيّة، دائرة دينيّة تدين بالمقدس الثابت،وتعادي التفكير والاجتهاد خارجها. بل إنّـه فهم أنّ المجال المتاح للعقل، وأنّ حريّة النظر والدّرس، ضيّقان لأنّ المعرفة في الأطر التي ضبطها السلطان ورجل الدين تقتصر على إعادة إنتاج المنظومة المعرفيّة السائدة.

غير أنّ هذا الواقع لم يكن ليملأ قلب ابن المقفع، الأديب والمثـقف الفذ، باليأس والتشاؤم فأصرّ على أن يكون واحدا من المفكّرين الأوائل الذين يتصدّون للاستبداد السياسي والتعصّب الديني والانغلاق الفكري.

وانصرف تفكيره إلى مقاومة المطلق، والتعصّب، والوهم، والخرافة... بواسطة العقل حتى صار العقل موضوعا من المواضيع التي يدرسها العقل. يقول محيي الدين حمدي في كتابه عقلانيّة ابن المقفع :« بوّأ ابن المقفع العقل مكانة عليا في مؤلفاته فتوغّل في حدّه ووظيفته وعلاماته وصلته بالإنسان ورسائله في حيازته وإنمائه ووضّح منافع استعماله، وأناط به معرفة الأمور والاهتداء إلى الحق والفضيلة. وجعله مقياسا للتفريق بين الخير والشر، وللتمييز بين الفضائل والرذائل وأصناف الناس والبشر والحيوان ففضل البشر على بعض بحسب حيازتهم العقل»[1] .

ولا ينبغي أن يفوتنا أنّ لالتجاء كاتبنا إلى العقل أسسا وعوامل من بينها **الفكر اليوناني الوافد** على الثـقافة العربيّة الإسلامية. ولئن

[1] محيي الدين حمدي،عقلانية ابن المقفع، تونس 1991، ص 45.

استمدّ ابن المقفع من الفلسفة الإغريقيّة ما عزّز عنده توجهه العقلاني فإنّنا لا ننسى أيضا **أثر التفكير الفارسي المعروف ببراقماتينه والثقافة الهنديّة المشهورة بحكمتها الغنيّة**. والحاصل أنّ ابن المقفع قد وقع في عصر تتدافعه قوّتان : قوّة أصولية تريد تثبيت الفكر وتجميده لضمان دوام السلطة السياسيّة والقداسة الدينيّة، وقوّة حداثيّة تريد أن تكون ذاتا فاعلة وإيجابيّة بحيث تستوعب هذه الحضارة الفتيّة، الحضارة العربيّة الإسلاميّة، التي تتطلّع إلى الكونيّة مختلف الثـقافات وتصهرها في منظومة جديدة لا يكون الدين أصلها ومآلها، وإنّما يكون العقل، بما هو منتج لمعرفة تاريخيّة متجدّدة، منبعها.

ولا خلاف في أنّ ابن المقفع منتمٍ إلى فئة التحديثيين. وأهمّ ما يميّز موقفه أنّه تصدّى لأطروحات الأصوليين، لا للمواطن المضيئة في الإسلام، فدعاهم إلى تطوير المؤسسة السياسيّة بفصلها عن المؤسسة الدينيّة والمؤسسة القضائيّة، وإلى دعم منزلة المثـقف بمنحه مزيدا من الحريّة والاستقلاليّة حتى يكون صوته مع الرعيّة على الرّاعي لا العكس، مع التطوّر والتجديد العقلاني لا مع الانغلاق والركوع للمعارف الموميائيّة.

ولئن عجز ابن المقفع عن إنجاز كامل مشروعه الفكري بحكم اغتياله ولمّا يبلغ الأربعين من عمره فإنّه على كلّ حال وضع، من خلال كتب متنوّعة في طرائقها ومضامينها وأساليبها، الأسس الأولى

التي ستمهّد لظهور مفكّرين يدينون بالعقل والمعرفة الصحيحة كالجاحظ، والتوحيدي، وابن الراوندي، والمعرّي، وابن رشد وغيرهم.

وليس هذا العمل الذي نقدّمه إعادة نظر في عقلانيّة ابن المقفع أو في فنّه وإنّما هي محاولة تبحث عن **ملامح العقلانيّة في المكوّنات الأدبيّة للحكاية المثلية** دون أن تفصل ذلك البحث عن المناخ الثـقافي الذي ظهر فيه كتاب «كليلة ودمنة»، ودون أن تغضّ الطرف عن القيم الإنسانيّة الرفيعة التي تؤثر أيّما تأثير في عقلانيّة ابن المقفع وأدبه. بعبارة أخرى، تسعى هذه الدراسة إلى تلمّس بعض المواطن التي **يتآخى فيها الأدب والعقل** من أجل غايات إنسانيّة نبيلة.

الفصــل الأوّل

حكايات كليلة ودمنة وحياة ابن المقفع

منجم الحكمة بشعابها الملتوية وأمصارها المتنوّعة وأساليبها المتعدّدة، ومجمع القيم الرفيعة كما أصّلها علماء الشرق وفلاسفته، ومنتدى الفنون الأدبية إنشاء قصصيّا، وابتكارا تخييليّا، وتلقائية رمزيّة...

تلك صورة مرتجلة عن كتاب "كليلة ودمنة"[1] الذي لامس "واضعه" جذور الخلق بشكل مثير ممتع. بيد أنّ قصّة الكتاب في رحلته من اللغة الهنديّة إلى اللغة العربيّة عبر الفارسيّة تعجيب كلّها...

وقد رأينا أنّه يحسن، قبل تدبّر فنّ الحكاية المثلية وما يحوم في فلكها من قضايا أدبية وفكرية وأخلاقية... أن نجمل قصة هذا الأثر الثرّ لنكتشف السياق الفكري والحضاري والسياسي الذي حفز عبد الله بن المقفع على نقله من لغته الأم إلى العربيّة... وإغنائه بمعارفه وروحه ورؤاه.

أخضع **الاسكندر ذو القرنين الرومي** لسلطانه ملوك المغرب وفارس. ثم زحف على ملوك الصين، وفي طريقه رأى أن يبدأ بالهند. لكنّ ملكها الذي كان واثقا من أطماع القائد الرومي جهّز لملاقاته الفيلة الضخمة والسباع الضارية والخيول المسرّجة... فلجأ ذو القرنين إلى

[1] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان1978، ص 51.

الحيلة والخدعة. وأمر بصنع خيول وتماثيل بشريّة من النحاس المجوّف، وعندما فرغ الصنّاع من نحتها أمر جنوده فحشوها بالنفط والكبريت. وساعة المواجهة أضرم فيها النيران فارتدّت الفيلة والسّباع وداست في طريق رجوعها جنود الهند. فتمكّن ذو القرنين الرّومي من ملِكِها "فور" في معركة استنزفت قوتهما.

وقبل قيام ذي القرنين إلى الصين نصّبَ على الهند ملكا من ثقاته فرفض أهلها الطّاعة وتمرّدوا فخلعوه ونصّبوا عليهم ملكا منهم يقال له **دبشليم**. ولم يلبث هذا الملك الجديد أن تجبّر وطغى فهابته الرّعيّة عندما رأته هيمن على من حوله من الملوك.

وحزّ في نفس فاضل حكيم من البراهمة –اسمه **بيدبا**– أن تسوء الأوضاع في بلده. فجمع عزمه، بعد مشاورة تلاميذه، على تصحيح سياسة دبشليم. وبالفعل أسفر اللقاء على ما تهيّب منه التلاميذ إذ سُجن بيدبا. غير أنّ الملك راجع نفسه وعفا عن الفيلسوف الحكيم **وكلّفه بوضع** "**كتاب مشروح يُنسب إليه وتُذكر فيه أيّامه، كما ذكر آباؤه وأجداده من قبله**. فلمّا عزم على ذلك، علم أنّه لا يقوم به إلاّ ببيدبا"[1].

---

[1] نفس المصدر، ص 51.

وبعد مرور الحول، جاء بيدبـا بالكتاب المأمول واسمه "كليلة ودمنة" فأكرمه دبشليم وأمره أن اطلبْ ما شئتَ، فقال بيدبـا : "يأمر الملك أن يُدوّن كتـابي هذا كما دوّن آبـاؤه وأجـداده كتبـهم. ويأمـر بالمحافظة عليـه، فإنّي أخاف أن يخرج من بلاد الهند فيتناوله أهل فارس إذا علموا به. فالملك يأمر ألاّ يخرج من بيت الحكمة"[1].

ولكن حصل ما توقـّعه بيدبـا، **وبلغ خبر الكتاب ملك الفرس كسرى أنوشروان المولع بالعلم والمعرفة والأدب** :"بلغه أنّ كتابا من كتب الهند عند ملوكهم وعلمائهم نفيس مخزون وهو أصل كلّ أدب ورأس كلّ علم، والدّليل على كلّ منفعة ومفتاحِ طلب الآخرة والعمل للنّجاة من هولها والمقوّي لما يحتاج إليه الملوك لتدبير ملكهم ويصلحون به معايشهم وهو كتاب كليلة ودمنة"[2]. وبادر كسرى فطلب "عالما ماهرا بالفارسية والهندية حِريصا على العلم مجتهدا في استكمال الأدب مثابرا على النظر والتفسير لكتب الفلسفة فيُؤتى به. فطلب الرجل حتى ظفروا به فأُتِيَ برجل شاب جميل ذي حسب كامل العقل

---

[1] نفس المصدر، ص 56.

[2] نفس المصدر، ص 58.

والأدب صناعته التي يعرف بها الطبّ وكان ماهرا بالفارسية والهندية يسمّى برزويـــه"[1].

فقصّ كسرى على برزويه خبر الكتاب، وجهّزه بكلّ ما يحتاجه من مال حتى يأتي به. وما إن بلغ الهند حتى جعل يحصّل المعروف عنده من علومهم تكتـّما على سرّه، ويخالط أهل العلم والجاه والملك. ولمّا وثق برزويه بصديق له أخبره بالمهمّة التي جاء من أجلها. وكان صديقه الهنــدي هو "خازن الملك وبيده مفاتيح خزانته فأعطاه حاجته من الكتب فلمّا وقف برزويه على مطلوبه أخذ في نسخ كليلة ودمنة وتفسيره وأقام على ذلك زمانا طويلا... فلما فرغ من ذلك الكتاب وممّا رغب من سائر الكتب وأحكمها كَتَبَ إلى أنوشروان يعلمه بما لقي من النّصب والرّوع وأنّه قد فرغ من حاجته"[2].

ولمّا وصل الكتاب إلى فارس، أمر الملك بإقامة مجلس يُمجّد فيه الحكيم برزويه بحضور كلّ العلماء والمشتغلين بالمعرفة. واقتصر مطلب بطل البعثة على أن "يأمر أنوشروان برزجمهر بن المختكان وزيره ويعزم عليه أن يجهد نفسه في وضعه بابـا يذكر فيـه أمـري

---

[1] نفس المصدر، ص 58.
[2] نفس المصدر، ص 63.

وحالي ويبالغ في ذلك بأحسن الكلام وأزين الذكر وأحسن التأليف، ويأمر بذلك الباب إذا فرغ منه أن يضعه بين تلك الأبواب التي في الكتاب ليحيا به ذكرى ما حييت في الدّنيا وبعد وفاتي، فإنّه إن فعل ذلك بي فقد شرّفني وأهل بيتي إلى آخر الأبد ما دام هذا الكتاب منشورا في الدنيا يُقرأ"[1] وكان ذلك كذلك...

وفي سياق تاريخي مختلف ومناخ ثقافي متباين **تُرجم "كليلة ودمنة" إلى اللّغة العربية**. فمن هو ناقله عبد الله بن المقفع؟ ولمَ أقدم على هذا العمل ترجمة وتطويعا للمناخ الفكري والسياسي في المجتمع العربي الإسلامي في النصف الأوّل من القرن الثاني الهجري ؟ هل ساهم كتاب "كليلة ودمنة" في تحريش طباع الخليفة العباسي على المؤلف فحرّض على قتله ؟ ما هو مدار الكتاب حتى يكون ذريعة مباشرة أو غير مباشرة لإعدام هذا الأديب والمفكّر الفذ ؟ لمَ حظِيَ هذا الأثر الأدبي المترجم بالمنزلة الرفيعة في تاريخ أدبنا القديم والحديث رغم أنّ الحكاية المثلية، حتى وإن كُتِبَت شعرا (La Fontaine)، تبقى نوعا أدبيّا من الدرجة الثانية في آداب أمم أخرى ؟

كان اسمه روزبه بن داذويه، وكان مولده قرب فيروزاباد الحالية سنة 106 هجرية. زرادشتي الديانة، فارسيّ الأصل والثقافة.

---

[1] نفس المصدر، ص 65.

وصار أبا محمد بن عبد الله بن المقفع بعد قدومه إلى البصرة، قبلة المثقفين المسلمين وغيرهم في ذلك العهد.

كان كثير الاختلاف إلى حلقات الأدب والفكر في المساجد فأفاد من الشعراء والفصحاء والفقهاء وأرباب الفرق والمولعين بالفكر اليوناني الوافد... **حتّى جزل لفظه، وانساب أسلوبه وتفجّرت موهبته الفنّية وتشعّبت معارفه وصقل فكره...** ولمّا كان الفرس قد عرفوا الدولة بدواوينها ومؤسساتها وسلّم المناصب فيها قبل الفاتحين العرب المسلمين كان من الطبيعي أن يقتبس هؤلاء عن أولئك، وأن يطلب الأمراء والولاة المنتشرين في أرجاء الامبراطورية العربية الاسلامية الواسعة خدمات البارعين من الفرس في اللغة العربية حتى يكتبوا لهم الرسائل والبيانات وفق ما تقتضيه آداب الخطاب السياسي. فبرز من بين الطائفة الفارسية عبد الحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع الذي كتب ليزيد بن عمر بن هبيرة والي العراق في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمّية.

لم يكن بوسع ابن المقفع أن يكون شاعرا متكسبا بالمدح، ولا كان من أهل الأدب والظرف القادرين على "الإمتاع والمؤانسة" في بلاطات الأمراء، **بل كان مثقفا ومفكّرا في الدّين والسياسة**

والفلسفة فضلا عن موهبته الأدبية فاتّجه إلى العمل في الدواوين والكتابة السياسية رغم وعيه بأن رجال السياسة لا يُؤمن جانبهم.

ولم يكن ابن المقفع من كتّاب الدّولة "التكنوقراطيين"، أي ذلك الموظّف السّامي الذي يعطي الأولوية للمكيافالية السياسية على حساب النتائج الاجتماعية والإنسانيّة بل كان مثقفا **نبيلا كريم النفس شريف المبدأ وفيّا للقيم الأصيلة**... وكان إلى ذلك مثقّفا ناقدا للنظم القائمة سواء في عصر الأمويّين أو في عهد العباسيّين وإن كان مع هؤلاء أشدّ إنكارا وسخطا مما كان مع أولئك. كان كاتبنا يحمل لواء الإصلاح الاجتماعي والسياسي ويفضح هدر الحرّيات وسفك الدماء وتجاوزات القضاء، ويطمح إلى الحدّ من سلطة الخليفة والأمراء التي لا يقيّدها وازع ولا يثنيها رادع.

وقد بلغ الأمر بابن المقفع أن ساند فعليا أعداء الدّولة العبّاسية النّاشئة وكلّ طامع في السّلطة يراه أرحم من السّلطان السّائد. ويعزى مقتله الشّنيع في نظر كثير من الدارسين إلى نشاطه السياسي. ويقدّمون لذلك حادثة مشهورة ومثبتة تاريخيا. فلمّا ارتقى الخليفة المنصور سدّة العرش العباسي تألّب عليه ابن عمه عبد الله بن علي الذي اعتبر أنّه الأحقّ بالسلطان، فقاتله المنصور وانتصر عليه. فاستكتب المهزومُ ابنَ المقفع أمانًا يوقّعه المنصور. **وكانت لهجة ابن**

المقفع في هذا الأمان عنيفة إذ بالغ في الحيطة والتحسّب لغدر الخليفة. ومما ذكر في الأمان أنّ المنصور متى نكث بوعده يصبح المسلمون في حلّ من بيعته، وتُصبح كل نسائه طوالق. فأثارت هذه الشروط حفيظة الخليفة فحرّض على كاتب البيان سفيان بن معاوية، وهو أحد رجاله في الدولة وألدّ أعداء ابن المقفع، فلم يزل حتى ظفر به وقتله.

لا ننكر أن لهذه الحادثة دورا مباشرا في القضاء على ابن المقفع، ولكنّنا نرجّح أنّ مؤلفاته كـ"رسالته في الصحابة" وخاصة "كليلة ودمنة" هي السّبب العميق في التعجيل بموته لا سيّما أنها عامرة بالنقد –المباشر تارة الرمزي تارة أخرى– لسياسية الظلم والاستبداد والتسلّط. ولعلّنا نرجّح، إضافة إلى موقع المعارض أنّ ابن المقفع قد استاء من الحكم الإسلامي الذي وعد بالعدالة والمساواة بين المسلمين بغضّ النظر عن أصولهم غير العربيّة، تماما كما بشّرت بذلك مراجع الإسلام من قرآن وسنّة.. ثم إذا الواقع مختلف كثيرا عن الصّورة المأمولة والمنتظرة.

هكذا نتبيّن أنّ خطورة ابن المقفع في الأمان المذكور عابرة، ولا يمكن أن تكون بحال سببا جدّيا لقتله، وإنّما خطورته تكمن في أنّه حامل لفكر تنويري عماده عقل أخذ على عاتقه عبء مقاومة

الانغلاق والتعصّب والميز والانفراد بالقرار والاستئثار بالامتيازات. لذا لا ينبغي في نظرنا أن نقرأ "كليلة ودمنة" على أنّه خلاصة الحكمة الهنديّة فقط بل وكذلك وخاصة على أنه كتاب منخرط في الرّهانات السّياسية والثقافيّة والحضاريّة لعصر المؤلّف. فعلا إنّ التقاطعات بين الكاتب والكتاب تفتح المجال واسعا لتجذير موضوعات "كليلة ودمنة" في سياق تاريخي شهد اقتتالا عنيفا بين المسلمين على السلطة. من هنا نفهم دواعي المؤلف للتنقيح والتبيئة والتأليف أثناء الترجمة. لمَ زاد باب "الفحص عن أمر دمنة" بعد باب "الأسد والثور" لولا أنّه رفض أن يبقى الشرّير، الظالم، صاحب المكائد بغير عقاب؟

إنّ بين مغامرة ابن المقفع السياسيّة وموضوعات "كليلة ودمنة" وشائج متينة. وإنّ التّباين في حلقات تجربته في بلاطات الأمراء تردّد صدى تعدّد الفصول واختلاف مضمونها في الكتاب. ومثلما صدر في نشاطه السياسي عن منظومه مبدئيّة تقـنّن واجبات السلطان وأخلاقه وسلوكه وتدبّره لما يعترضه من مشاغل وأزمات وأعباء ضمّن الكتاب النّسيج القيمي الذي اقتضته ممارسة الحيوانات الفاضلة. ولعلّ ابن المقفع، سواء في حياته أو في كتابه، قد رسم صورة متكاملة للجوهري من القواعدِ التي ينبغي أن ينهض عليها العمل البشري. فقد أورد على لسان بيدبا أنّ « **الأمور التي اختصّ بها الإنسان من بين سائر**

الحيــوان، أربعــة أشياء، وهي جماع مــا في العالم، وهي : الحكمة والعفة والعقل والعدل. والعلم والأدب والرويّة، داخلة في باب الحكمة. والحلم والصّبر والوقار، داخلة في باب العقل. والحياء والكرم والصّيانة والأنفة داخلة في باب العفــة. والصدق والإحسان والمراقبة وحسن الخلق، داخلة في باب العدل. وهذه هي المحاسن، وأضدادها من المساوئ »[1].

الحكمة والعفة والعقل والعدل هي مدار رؤية ابن المقفع للعالم. **فالحكمة وهيِ ظاهرة فكرية تتجسّم في الممارسة،** متواترة لفظا وفعلا في حكايات مثليّة كثيرة، فعلى سبيل التمثيل كشف الثــور شتربة والحمامة المطوقة والأرنب الذي ألقى الأسد في البئر عن قدرات فائقة وفضائل فكريّة وعملية رفيعة. **أما العفة فقيمة جامعة تستوعب الممارسات الأخلاقية التي تربط الإنسان بنظيره الإنسان.** وتتدرج في إطارها معاني الصداقة الخالصة والمودّة النزيهة وحفظ العهد والإحسان والكرم والوفاء... وإن الأمثلة في "كليلة ودمنة" أكثر من أن تُحصى : الجرذ منقــذ المطوقــة، والجرذ منــقذ السنّور، وابن آوى الذي تفانى في خدمة الأسد رغم الخطأ الذي ارتكبه ملك الغاب في حقه... **والعقل عند ابن المقفع هو أداة تدبّر العالم.** وحول لفظة العقل

[1] نفس المصدر، ص 44.

يدور حقل معجمي ثري جدّا : الرأي، التدبّر، التبصّر، التريّث، التمهّل، التثبت، التأمّل، الفكر، الشك، الريب، الاستدلال، البرهان، القياس... ولا غرابة في أن يكون ابن المقفع من رواد العقلانية الأوائل في الفكر العربي القديم. فهو قد نهل من ينابيع الفلسفة اليونانية التي احتضنت المنطق والرياضيات والفلك والفيزياء... فحكايات ابن المقفع المثليّة تشفّ عن وعي مفكّر تمثّل مشاكل عصره فسعى بموهبته الحجاجيّة إلى نقدها عبر ألسنة البهائم والوحوش، كي يحث القارئ على تبنّي العقل أداة لمقاربة العالم. يقول : « ينبغي للإنسان أن يسلك في الأمور بعين العقل »[1]. والعقل عند ابن المقفع أداة تمحيص وفحص وتدبّر، وهو وسيلة للمعرفة وإدراك الفضيلة والسعادة، وهو وسيلة للتّمييز بين الخير والشر بل هو حامي الإنسان من الرذيلة والضعة. لذلك حذر ابن المقفع في أغلب أبواب "كليلة ودمنة" من آفات العقل، وأخطرها الصلف والغرور والعجب والهوى، والحيف. ولنا إلى هذا الموضوع الأساسي عودة عندما نتناول بالتحليل الأمثال.

والعدل هوالمبدأ الرابع على درجة عالية من الخطورة لأنه يكتسح المجال السياسي على اختلاف مراتب المشتغلين فيه. فقد

---

[1] نفس المصدر، ص 353، ط. دار الحياة.

تعصّب الأمويّون للعرب وهمّشوا الأجناس الأخرى بل بطشوا بهم واستنزفوا خيراتهم. ولم يكن استبداد العباسيّين على طائفة من العرب والأعراق الأخرى أقلّ وطأة وشدّة. فاصْطَنِعَ الأسد في الحكاية المثليّة رمزا للاضطهاد والقهر، وذريعة لفضح تسلّط الدولة وخاصة على المثقفين أمثال شتربة الثور وابن آوى. إنّ العدل والإنصاف ثمرتان طيّبتان ينعم بهما السلطان متى اتّصف، تلقائيّا، بالحكمة والعفة والتعقل... هكذا نرى كيف أنّ تلك المبادئ الأربعة تحتلّ من رؤية ابن المقفع للوجود موقع المركز أو المحور الذي تدور عليه كلّ قيم الفضيلة.

لاشكّ إذن أن "كليلة ودمنة" مصنّف في السياسية والأخلاق إذ شخّص من جهة أولى أزمة السّلطة ورصد أصول الحكم الفاضل، وأحصى من جهة ثانية القيم الرفيعة التي ينبغي أن تقود عمل الإنسان في المجتمع. إنه في هذين البابين لا يقلّ قيمة عن كتاب "الأمير" للإيطالي ماكيفال في أشكال الممارسات السياسية، والرحلة من "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعرّي التي تصدّت للعيوب الأخلاقية والسلوكيّة كالنّفاق والحسد والكذب والخداع والتشفّي والمكر... غير أنّ فلسفة ابن المقفع السياسية والأخلاقية قد تزيّت في "كليلة ودمنة" بحلية فنّية آية في الطرافة والجمال. بل لقد وضع الكاتب في أثره

كلّ موهبته الأدبية وكلّ براعته الإنشائية حتّى تبوّأ في مسار تطوّر النثر الفنّي منزلة مرموقة. فكيف يمكن تفسير هذه المنزلة رغم أنّ الكتاب في أغلبه مترجم، ورغم أنّ الحكاية المثلية (Récit exemplaire) نوع من الدرجة الثانية في آداب الأمم الأخرى؟

في الحقيقة، انحصر الفن الأدبي عند العرب في الشعر قبل نضج الكتابة النثرية في آخر العهد الأموي على يد عبد الحميد الكاتب وابن المقفع. فهو ديوانهم وسجّل أيّامهم، والقصيدة نمطهم التعبيري سواء في الجاهلية أو في بدايات الإسلام وقد هيمن عليها غرض الغزل (عمر ابن أبي ربيعة، جميل بثينة، قيس بن الملوح...) بالتوازي مع الأغراض التقليدية كالمدح والهجاء مع الأخطل وجرير والفرزدق.

ولئن عرف العرب النثر منذ الجاهلية في الخطب وسجع الكهّان فإنّ هذه الكتابة، فضلا عمّا طرأ عليها من تغييرات أيّام تدوينها، لم تكن مقنعة من الناحية الجمالية ربّما لأنّها وعظيّة عند الحاجة إلى السّلام، انفعالية عفوية حماسيّة عند الحضّ على الحرب. أمّا الخطب التي وضعت في فجر الإسلام فلم تُعط فيها الأولوية للجانب الأدبي، بل وجهت القصد إلى البعد الدّيني شرحا للعقيدة واستنهاضا لهمم المسلمين إزاء التحدّيات والرّهانات التي تواجهها

الأمّة. ولعلّ خطبة الرسول في حجة الوداع الأخيــر، وخطبة علي أيّام صراعه على الحكم من الأمثلة الجيّدة التي تبرهن على وهاجة رأينا.

كان لابدّ من انتظار عهد الحكم الأموي الذي شهد استقرار الوضع السياسي والاجتماعي وإقبال العلماء على تدريس علوم اللّغة والدّين وتدوين المأثور من الأخبار، واحتياج الأمراء والخلفاء إلى استكتاب البــارعيــن في النثر وغزو الفكر اليوناني للعالم العربي الإسلامي الناشئ... كان لابدّ من انتظار كل تلك العوامل لكي تبدأ إرهاصات النثر الفني تأخذ مسارها نحو التبلور...

ثم سطع نجمان فارسيان كأنّهما الفرقدان : عبد الحميد الكاتب وعبد الله ابن المقفع. وبعيدا عن المفاضلة الاعتباطية بين أديبين مرموقين نرانا أميل إلى ترجيح كفــّة ابن المقفع بحكم حسم التاريخ الأدبي لفائدته. **فحسبه أنّه "واضع" كتاب "كليلة ودمنة" الذي استقبله الوسط الثقافي بالدهشة والوسط العامي بالمسرّة اعتبارا لما تضمّنه من الحكمة التي تغري الأدباء والتسلية التي تمتع العوام.**

كان "كليلة ودمنة" حدثا أدبيا حاسما جللا، لأنّ مضمونه المعرفي جديد، ولأنّ نهجه في النظم الأسلوبي فريد وأصيل، ولأنّ خصائص القصّ فيه بغير مثيل، ولأنّ اللــفظ فيه جزل مبــين، ولأنّ

الجملة فيه تنساب في حلاوة وطلاوة تسمو بالمعنى إلى سقف عليّ... كيفما قلّبنا الوصف وحيثمـــا وجّهنا النظر صدمنا بالسهولة التي جرى عليها القصّ، والعمق الذي نفذ إليه الفكر، والسموّ الذي ارتفع إليه الخُلُق والفضل، والخَلق الذي لثم الجذر من شجرة الابتكار.

الصّدمة ليست كلمة قويّة لأنّ أثر كتب ابن المقفع عامة و"كليلة ودمنـــة" خاصة امتدّ على عهود طويلة، بل مازلنا إلى اليوم نجد في فنّه لذة متجدّدة لأنّ فكر كاتبنا كوني أمّن التطوّر الإنساني على عمق فلسفته، واستساغ جمال فنـــه وحسبك أن تقرأ استحسان الجاحظ ونقله لجوابه عن السؤال : ما البلاغة ؟ لتكتشف أنّ موقعه في تطوّر النثر الفنّي مفصل حاسم:

« لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط. سئل ما البلاغة ؟ قال : البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الحديث ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعرا ومنها ما يكون رسائل فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ والإيجاز هو البلاغة ».

هكذا نتبيّن أنّ الأسباب التي جعلت "كليلة ودمنة" من عيون الأدب العربي، وجعلت الحكاية المثلية بين الأنواع الأدبية في مرتبة فنـيّة عليّة، بخلاف وضعها في آداب الأمم الأخرى، متعددة ومتقاطعة. فالمضمون الفلسفي، والنقد السياسي، والإصلاح الأخلاقي والاجتماعي، والانخراط في الرهانات الثقافية فضلا عن جودة إخراجها الفني، والتسلية التي تتحقق للقارئ... كل ذلك يجعلنا نطمئن إلى الإقرار بأن المؤلّف "أثر فني رائع" على حدّ تعبير المستشرق الفرنسي اندري ميكال.

الفصل الثاني

قيم عليا ورهانات حارقة

1- الصداقة أو الصديق :

الصداقة، الصداقة الخالصة، هي أن تكون ذاتك في الآخر، وأن يجعل الآخر ذاته فيك دون أن يبلغ أحدكما درجة الذوبان أو الإلغاء. الصداقة هي المعيّة التي يرافقها وعي بالسلك الرفيع بين الانفصال عن الآخر والاتصال به. إذن لا تتحقق الصداقة إلاّ بوجود موضوع خارجي عن الذات، ولكن هناك عوامل كالمودّة والإرادة والكرم... تمارس عملية صهر في الذات فتحوّل الصديق إلى جزء يحضر في الذات حضورا مجازيا، وفي الواقع حضورا عمليّا.

تأسيسا على ما سلف نسجّل أنّ الصداقة تجهل الخريف، هي ربيع دائم ولا تعرف التشاؤم، هي السعادة. يقول أرسطو : « بدون الصداقة تصبح الحياة غلطة » ويقول أبيقور : « تحقق لنا الحكمة نعما كثيرة، ولكن شتّان بين تلك النعم ونعمة الصداقة ». وإذا كان لا معنى للحكمة بدون السعادة فلا معنى للسعادة بدون الصداقة. من هنا، تصبح الصداقة في شكلها الأرقى ضربا من ضروب الفضيلة.

كان ذلك عرضا مختصرا للخلفية الفلسفيّة التي صدر عنها عبد اللـه ابن المقفع في تدبّر مسألة الصداقة والصديق في "كليلة ودمنة" ولقد تطرّق إليها في أبواب عديدة من كتابه ولكنّ أهمّها باب "الأسد والثور" حيث قطع "الكذوب المحتال" دمنة بين المتحابين اللذين سُمّي

الباب باسمهما فحملهما "على العداوة والبغضاء". فما إن التقيا حتى أعجب الأسد بالثور "إعجابا شديدا لما ظهر له من عقله وأدبه. ثم إنّه قرّبه وأكرمه وأنس به وائتمنه على أسراره وشاوره في أمره ولم تزده الأيام إلا عجبا به ورغبة فيه وتقريبا له حتى صار أخصّ أصحابه عنده منزلة" (ص 110).

وعندما رأى دمنة توطّد العلاقة بينهما حسد الثور "حسدا عظيما وبلغ منه غيظه كل مبلغ" (ص 110) ثم سعى بينهما بالنميمة والخداع. ورغم قناعة الأسد بإخلاص الثور في صداقته إيّاه إذ قال : « لا أظنّ الثور يغشني ولا يرجو لي الغوائل » (ص 110)، ورغم شكّ الثور فيما أخبره به دمنـــة من أنّ الأسد صرّح : « قد أعجبني سمن الثور وليس لي إلى حياته حاجة، فأنا آكله ومطعم أصحابي من لحمه » (ص 127) ورغم إيمان الثور بأن صديقه الأسد قد حمل عليه بالكذب، تمكّن دمنة من تحريش أحدهما على الآخر فأدى ذلك إلى موت الثور. لكنّ "الأسد حين قتل شتربة ندم على قتله وذكر قديم صحبته وجسيم خدمته، وإنّه كان أكرم أصحابه عليه وأخصّهم منزلة لديه وأقربهم وأدناهم إليه، وكان يواصل المشــورة دون خواصه" (ص 146). وكان ندم الأسد باعثا على "الفحص في أمر دمنة" ومحاكمته فقــتلِهِ بعد ثبوت إدانته.

ويعتبر "مثل الحمامة المطوقة والجرذ والظبي والغراب" فصلا نموذجا في موضوع الصداقة والصديق. وقد تجسّم ذلك في إنقاذ الجرذ للمطوقة وحمامها عندما وقعت في شرك نصبه لها صيّاد. فبعد أن اقتلعت الحمامات الشرك وجهتها المطوّقة نحو صديقها الجرذ حتى يقطع عنها الحبال. وعندما استمع الغراب الذي شهد الحدث إلى الحوار الدائر بين المطوّقة والجرذ أدرك مقدار ما بينهما من الإخاء والمودّة فرغب في صداقة الجرذ الذي ردّ عليه قائلا : « قد قبلت إخاءك » (ص 172).

وبتجاورهما نمت صداقتهما وتجذرت محبّتهما المتبادلة. لكنّ المخاطر التي تحيق بهما دفعتهما إلى مغادرة موطنهما نحو مكان تسكنه سلحفاة صديقة للغراب. فأحسنت تلقيهما واتّخذت الجرذ صديقا أيضا. ثم التحق بها جميعا ظبي مطارد. وعاش كلّ الأصدقـــاء في وئام إلى أن وقـــع

الظبي في شرك صيّـــاد فاحتالوا لإنقاذه، ولكن السلحفاة، بحكم بطئها وقعت في قبضة القانص، فهبّ الأصدقاء لعملية إنقاذ جديدة إلى "أن اجتمع الغراب والظبي والجرذ والسلحفاة إلى عريشهم سالمين آمنين كأحسن ما كانوا عليه" (ص 185).

من العرض المختصر للوقائع الثلاث التي تجسّم الصداقة في باب "الأسد والثور" و"مثل الحمامة المطوقة..." نستخلص أنّ الصديق عند ابن المقفع **خليل ودود جدير بالثقة** إذ لم يقبل الجرذ، على سبيل المثال، صداقة الغراب إلا عندما استوثق منه. يقول له : « إنما بلوتك به إرادة التوثـّق لنفسي" (ص 172). والصديق في "كليلة ودمنة" **نصوح**، ومن الأمثلة على ذلك أنّ الثور "كان يواصل المشورة" دون خواص الأسد، وأنّ الظبي لمّا وقع في شرك الصيّاد وهرع أصحابه لإنقاذه، نصح السلحفاة وهو في أوج محنته أن تعود إلى الماء خوف أن يأخذها الصياد وقد وقع، فقد قال لها : « ما أصبت بمجيئك فإنّ القانص لو انتهى إلينا وقد قطع الجرذ الحبائل سبقته عدوًا وللجرذ أجحار عديدة والغراب يطير وأنت ثقيلة لا سعي لك ولا حركة وأخاف عليك القانص" (182) **هذا الإيثار المنبثق، لحظة المحنة، من حرص السلحفاة على المشاركة في عملية إنقاذ الظبي يشفّ عن خلّة التفاني في الصداقة. والتفاني عنوان الغيريّة.**

كل الحيوانات المذكورة أخلصت في صداقتها ووفت، حتى الأسد لم يخرق قيمتي الوفاء والإخلاص باعتبارهما **حصانة أخلاقيّة** إلا تحت تأثير الخدعة والنميمة. وإنّ ما بين كل الحيوانات من مشورة ونصح وتآزر **لحصانة عملية سلوكيّة**. أمّا ما تحمله الحيوانات

لبعضها البعض من المحبّة والإخاء **فحصانة عاطفيّة**. لكنّ الحصانة الرئيسيّة للصداقة، في نظر ابن المقفع، هي **العقل**. فما من صداقة إلا واتـّخذت لها العقل أسـّا، **فهو الذي يبنيها، وهو الذي يمتّنها، وهو الذي يضمن استمرارها**. "فلمّـا سمعت السلحفاة شأن الجرذ عجبت من عقله ووفائه ورحبت به" (ص 173) ويقـول الجرذ : « من قلّ عقله كان أكثر قوله وعمله عليه لا له. ومن كان كذلك فأحر به أن يكون أنكد الناس حظـّا في الدنيا والآخرة » (ص 177). ويبلغ الأمر بابن المقفع حدّ الإيمان بمخالطة العاقل حتى وإن لم يكن كريما، يقول: « الزم ذا العقل... واصحب الصاحب إذا كان عاقلا كريما أو عاقلا غير كريم [...] : فالعاقل الكريم كامل، والعاقل غير الكريم اصحبه وإن كان غير محمود الخليقة واحذر من سوء أخلاقه وانتفع بعقله » (ص 143).

هكذا نتبيّن أن كل القيم والصفات التي ترافق الصداقة تحوم في فلك العقل، فهو معينها ومآلها وحصانتها. وهي، متى اتّخذته درعا وقائدا ارتقت في ممارستها الأخلاقيّة والاجتماعيّة. والدليل على ذلك أن الصديق العاقل المخلص يؤثر الصديق عن نفسه، ولا يسعى إلى امتلاكه لأنّ دافعه نقيّ من الأنانيّة. بل أحيانا لا يطمع الصديق في مودّة صديقه ويجتزئ أن يكون له خلاّ.

انطلاقا من هذه النتيجة، نؤسّس فكرة جوهريّة في مفهوم الصداقة عند ابن المقــفع ومؤداها أنّ **الصداقة الخالصة خالية من الغرض**. ومتى كانت نفعيّة خُرِّبَتْ. وقد ميّز ابن المقــفع بين الصداقة الخالصة والصداقة المنفعيّة على لسان الجرذ لمّا قال للغراب : « إنّ أهل الدنيا يتعاطون فيما بينهم أمرين ويتواصلون عليهما وهما ذات **النفس** وذات **اليد**. فالمتبادلون ذات النفس هــم الأصفياء (الأصدقاء) وأمّا المتبادلــون ذات اليد فهم المتعاونون الذين يلتمس بعضهم الانتفاع ببعض. ومن كان يضع المعروف لبعض منافع الدنيا فإنما مثله فيما يبذل ويعطي كمثل الصياد وإلقائه الحَبَّ للطير لا يريد بذلك نفع الطيور وإنما نفع نفسه. فتعاطي ذات النفس أفضل من تعاطي ذات اليد » (ص 172).

لئن اعتبر ابن المقــفع الأنانيّة والخداع والحسد والنميمة... فؤوسا تخرّب علاقة الصداقة فإنه جعل المنفعة على رأس كل الآفات التي تهدّد الأصدقاء. ومن مظاهر ذلك أن يتّخــذ الرجل صديقا لا يهمّــه من أمره إلا أن يكون له سندا في المحن، أو صديقا كريما لا يرتحل في ذاته بحثا عن الأنس به أو الاستمتاع بحضوره أو التخفيف من همومه بل **يندسّ في جيبه جشعا كالجرذ** انفضّ عنه أصحابه عندما تبيّنوا أنه صــار عاجــزا عن توفير ما تطمــح إليه نفوســهم

الجشعة ممّا كان يصيب من بيت الناسك. ومن مظاهر ذلك أيضا، **أن يتّخذ الرجل الحقير صديقا ينهل من علمه وحكمته ما يفتح أمامه أبواب الرخاء ثم ينقضّ عليه خسّـــة وجهلا وجحودا لفضله كالأسد** خان عهد شتربة، أو صديقا يجلّه الناس ويسعون إليه بالخير والإيثار محبة **فيستنقص شأنه بينهم، من الكمد، بالهزل إن حاضرا وبالجدّ إن غائبا.** هذا الرجل الدنيء معدنه، شأنه شأن دمنة يوغر صدر الأسد على الثور، قـدّ من اللجاجة والصفاقة هواهُ. ومهما أتاحت له التجارب فرصا خليقة بأن تطهّر ذاته من الحسد والضغينة، ومهـما هيـّأت له المنـاسبات مــن علامـات المودّة لا يرتدّ. ألم يحذر كليلة دمنة من مغبّة ملازمة الملوك ثم من نبذ السعي بينهم وبين خاصتهم بالنميمة لأنّها لا تكون إلا وبالا على صاحبها ؟ **أليس كليلة الأنـا الأعلى المجهض في ذات دمنة والضمير الحي في عصب القصّ ؟** أليس كليلة هو صوت الخير المكتوم في كامل باب الأسد والثور ؟ أليس موته المثير للاستغراب والدهشة باعثا على الترجيح أنّه رمز لموت القيم الفاضلة التي يطمح الكاتب إلى إرسائها في مجتمع خرّبته الدسائس والنفاق والتزلّف، في الوسطين السياسي والاجتماعي ؟ وهل كليلة إلا الصديق المثالي الذي عجز دمنة عن أن يكونه للثور والأسد على حدّ الســواء ؟

... إذا ليس صديقا من يطلب الصديق بل الصديق من يطلب الصداقة، فبالصداقة يكون صدق الصديق، لا بالصديق. أمّا من صادق لغير الصداقة فبئس ما ادّعى من الصدق، فالصداقة كما يؤكد الكِندي خالية من ذوات الطين، هي طلب الكلّي لا الجزئي، سعي إلى السموّ لا إلى المنفعة. لذلك قرّر فنزة في باب "الملك والطائر فنزة" أن ينجو بجلده، وكيف يبقى وقد رأى في يد الملك الناكر جميله إبر الضغينة مشهورة. وكان آخر ما قاله له: «**ليس الرأي بيني وبينك إلا الفراق وأنا أقرأ عليك السلام**» (ص230).

2- التعاضد والتعاون :

تكون الصداقة، في منشئها، انجذابا عفويّا لا عقديّا نحو الصديق، معنى ذلك أنّها، في كل حالاتها، مرغوبة لـــ(في) ذاتها. ولكن هل ينجرّ عن ذلك القول إنها غير ناجعة ؟ كلا ! فهي في المستوى العملي لتجربتنا في الوجود **نافورة لقيم رفيعة كثيرة من أسماها قيمة التعاون.** فالصداقة للتعاون كالماء للشجرة يخصبها ويحبلها فتدرّ فاكهة جنّية.

لذا لا تخلو الحكايات المثلية في "كليلة ودمنة" من تجارب تعقد الصلة بين الصداقة والتعاون إلى حدّ أنهما أحيانا متلازمان عضويا. ومن عناقهما نظفر بمعجم غنيّ منه هذا السجلّ : المودّة، الإخاء،

المحبّة، النبل، الرحمة، الإخلاص، الكرم، الإسعاد، التكاتف، التآزر، التضامن، التعاضد... وقد محّض ابن المقــفع لتعاون الصديقين تسمية صارت من بعده مشهورة حتى اصطنعتها فرقة إسلامية عنوانا لمذهبها وهي : "إخــوان الصفــا" (ص 168) بل جعل الصديق رديفا للمعين في قوله : « إن العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا، فالإخوان هم الأعوان على الخير كلّه والمؤاسون عندما ينوب من المكروه » (ص 168).

والتعاون في معناه الدّقيق هو رباط بين شخصيّتين أو شخصيّات اكتسبت الوعي بجملة من المصالح المشتركة كالمعاش، والأمن، والحرية، والعدالة... على أن يقتضي هذا العقد التزاما أخلاقيّا بعدم تخلّي المتعاقديــن عن بعضهم عند الحاجة إلى العون والمؤازرة. إنّ التعاون إذا هو الجاهزيّة النابعة من إرادة التضامن مع الآخر، هو التهيّؤ أو الاستعداد الدائم لتقديم السند الضروري، ولعلّ طرفة بن العبد، الشاعر الجاهلي، من أفضل من رصد برهافة حسّ القابليّة لفكرة الإسعاد عندما قال :

إذا القومُ قــالوا مَنْ فتــًى خِــلتُ نفسي

عُنــيتُ فلــمْ أكْســلْ ولــمْ أتــبَلّــدِ

ويتّــخذ التعاون في "كليلة ودمنة" ملامح عديدة فإذا هو تضامن وجداني، أو مساندة فكريّة أو معاضدة ماديّة فعليّة. ولا يعني التمييــز

بين هذه السمات أنّها منفصلة عند الممارسة وإنّما المقصود أن سمة تطغى على أخرى في حادثة ما، أو تتكافأن في حادثة ثانية وهكذا...

ويبرز **التكاتف الوجداني** عند كليلة عندما أيقن أنّ أخاه دمنة المسجون سيقتل لا محالة، "فأتاه مستخفيا. فلمّا رآه وما هو عليه من ضيق القيود وحرج المكان بكى» (ص 154). فالدموع أمارة الاعتمال الباطني والانصعاق الوجداني. وهو من جهة أخرى وجع يترجم عن تعاطف كليلة مع أخيه. ورغم اقتناعه بجرم دمنة ومعاتبته إياه إذ لامه قائلا : « ما وصلت إلى ما وصلت إليه إلاّ لاستعمالك الخديعة والمكر وإضرابك عن العظة والنصح » (ص 160) فإنّه ما استطاع أن يبقى في الوجود وحيدا فأفناه الحزن عليه. ويمكن أن نسمّي هذا التعاطف الوجداني إشفاقا لأنّ كليلة خائف على نفسه مقدار ما هو حزين على دمنة. فلقد "اتفق أنّ كليلة أخذه إشفاقا من أن يلتطخ بشيء من أمر أخيه وحذرا منه، وكان به مرض فهاج به مرضه ومات" (صص 160-161). وذلك ما أضاف إلى ورطة دمنة القضائية محنة وجدانيّة "فبكى وحزن وقال : ما أصنع بالدنيا بعد مفارقة الأخ الصفيّ" (ص 161).

تتبع الأحوال الوجدانيّة في هذه التجربة من طبيعة العلاقة التي تربط الشخصيّتين، فهما أخوان درّبتهما الحياة على تقاسم الأفراح

والأتراح، وعلى التشاور والتواصل. لذا طغى الجانب الوجداني عليهما في مواجهة ما حلّ بهما من البلاء. ولو أن كليلة شاء أن يفعّل تعاطفه لما فعل، أوّلا لأنّ له في نفسه وازعا يمنعه بحكم إدراكه لخطإ دمنة وثانيا لأنّ له في الأسد وأعوانه رادعا يثنيه عن ذلك. لذا انحصر التعاون بينهما في هذا الباب الانفعالي.

وقد يتّخذ التعاون بين الشخصيات **طابعا فكريّا محتواه النصح والإرشاد**. ومن الأمثلة على ذلك باب "الحمامة والثعلب ومالك الحزين" الذي تضمّن حكاية مثليّة طريفة تتمثل في أنّ حمامة ذُهِيت بثعلب فكان كلما صار لها فرخان "يقف بأصل النخلة فيصيح فيه بها ويتوعّد بها أن يرقى إليها أو تلقي إليه فراخها فتلقيها إليه" (ص 274). فوقع كلامها في نفس مالك الحزين الذي ساعدها بتقديم الحلّ لها فاقترح عليها قائلا : « إذا أتاك ليفعل ما تقولين فقولي له : « لا ألقي إليك فرخيّ فارقَ إليّ وغرّر بنفسك، فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخيّ طرت عنك ونجوت بنفسي» (ص 275) وكانت الفكرة ناجعة.

وأدّت أمّ الأسد التي تجنّدت لمعاضدة ابنها في قضيّة "الفحص عن أمر دمن" الدور نفسه. فقد أضاءت له ما خفي عليه من نميمة دمنة، وحثّته على معاقبة المخادع الماكر، وتابعت سير المحاكمة ووجهت أحداثها الحاسمة بل وواجهت بنفسها دمنة الذي استطاع بقوّة

عقله أن يسيّر المحاكمة لمصلحته. فقد قالت للمتّهم : « إنّه قد بان للملك كذبك وفجورك وخديعتك في قتل الثور من غير ذنب كان منه، فلست حقيقا أن تترك بالحياة قيد أنملة » (ص 149). فبفضل أم الأسد التي أقنعت الشاهد الرئيسي النمر بضرورة الإدلاء بما علم أمكن للأسد أن يتـّخذ بشأن دمنة القرار العادل والحاسم.

كانت الحيوانات التي استفادت من العون في حيرة من أمرها قبل أن يجعل مالك الحزين رأيه وأم الأسد حسن تدبيرها والنمر صدق شهادته في خدمتها. **فبالتعاون حقنت دماء فراخ الحمامة وانتصر الحق في فاجعة الثور**. ولا شكّ أن لابن المقفع من الحدثين مقاصد نبيلة. فهو فضلا عن تمجيده لقيمة التعاون بإطلاق أراد أن ينبّه إلى **ضرورة أن يكون هذا التعاون في خدمة الخير وصلاح معاش الإنسان**، بمعنى أنّه يرفض أن يكون التعاضد تواطؤا على تحقيق مآرب شرّيرة كما هو الحال في "مثل الذئب والغراب وابن آوى مع الجمل والأسد" فقد كانوا جميعا أصدقاء وينعمون في ظل الأسد بالأمن والطعام. ولكن عندما جرح زعيمهم في معركة مع فيل وصار عاجزا عن الصيد ليأكل ويطعمهم تآمر الذئب والغراب وابن آوى على الجمل واحتالوا بالخدعة حتى يكون الجمل طعاما لهم جميعا إذ "وثبوا عليه فمزّقوه" (ص 134).

وعلى الرغم من تعدّد الأمثال التي تعلي من قيمة التعاون الخيّر وتدين التعاون على الفساد والشرّ، فإنّ **قصّة "الحمامة المطوّقة" تبقى بالتوازي مع حكاية "الجرذ والظبي والغراب" أنضج تجارب التعاضد وأكملها أصالة فنيّة وعمقا إنسانيّا لأنهما لا تقتصران على وجـــه واحد من وجــوه**

التآزر بل صهرَت الفكر والوجدان والعمل في مغامرة عبّرت بصدق فنّي رفيع، عن وحدة الكائن الإنساني.

لا نعود إلى عرض الحكايتين، فقد فعلنا ذلك في فصل الصداقة أو الصديق. وإنّما مشروعنا الآن أن نستنطق نصّ إحدى الحكايتين استنطاقا أدبيّا صرفا لنرى إلى أيّ حدّ يترجم الإنشاء الفنّي عن المحمول الدلالي. بعبارة أخرى : كيف تندسّ فكرة التعاون باعتبارها معنى أو قيمة في نسج الخطاب الأدبي. ها هو النص :

مثــل الحمامة المطوّقة والجرذ والظبي والغــراب

قال بيدبا : زعموا أنّه كان بأرض سكاوندجين عند مدينة داهر مكان كثير الصيد ينتابه الصيادون، وكان في ذلك المكان شجرة كثيرة الأغصان ملتفة الورق فيها وكر غراب، فبينما هو ذات يوم ساقط في وكره إذ بصيّاد قبيح المنظر، سيء الخلق، وقبح منظره يدلّ على سوء مخبره، على عاتقه شبكة وفي يده عصا مقبلا نحو الشجرة فذعر منه الغراب وقال : لقد ساق هذا الرجل إلى هذا المكان إمّا حيني وإمّا حين

غيري فلأثبتنّ في مكاني حتى أنظر ماذا يصنع ؟ ثم إنّ الصياد نصب شبكته ونثر عليها الحب وكمن قريبًا منها. فلم يلبث إلا قليلاً حتى مرّت به حمامة يقال لها المطوقة وكانت سيدة الحمام ومعها حمام كثير، فعميت هي وصاحبتها عن الشرك فوقعن على الحب يلتقطنه فعلقن في الشبكة كلهن وأقبل الصياد فرحًا مسرورًا. فجعلت كل حمامة تتلجلج في حبائلها وتلتمس الخلاص لنفسها، قالت المطوقة : لا تخاذلن في المعالجة ولا تكن نفس إحداكنّ أهمّ إليها من نفس صاحبتها، ولكن نتعاون جميعنا ونطير كطائر واحد فينجو بعضنا ببعض فجمعن أنفسهنّ ووثبن وثبة واحدة فقلعن الشبكة جميعهنّ بتعاونهنّ وعلون بها في الجوّ. ولم يقطع الصياد رجاءه منهنّ وظنّ أنّهن لا يجاوزن إلاّ قريبًا حتى يقعن. فقال الغراب : لأتبعهنّ وأنظر ما يكون منهنّ. فالتفتت المطوقة فرأت الصياد يتبعهنّ فقالت للحمام : هذا الصياد جاد في طلبكنّ، فإن نحن أخذنا في الفضاء لم يخف عليه أمرنا ولم يزل يتبعنا، وإن نحن توجهنا إلى العمران خفي عليه أمرنا وانصرف. وبمكان كذا جرذ هو لي أخ فلو انتهينا إليه قطع عنّا هذا الشرك ففعلن ذلك وأيس الصياد منهنّ وانصرف. وتبعهنّ الغراب لينظر إليهنّ لعلّه يتعلّم منهنّ حيلة تكون له عدة عند الحاجة. فلما انتهت الحمامة المطوقة إلى الجرذ أمرت الحمام أن يقعن فوقعن. وكان للجرذ مئة جحر أعدها للمخاوف. فنادته المطوقة باسمه، وكان اسمه زيرك، فأجابها الجرذ من جحره : من أنت ؟ قالت : أنا خليلتك المطوقة فأقبل إليها الجرذ يسعى فقال لها : ما أوقعك في هذه الورطة؟

قالت له : ألم تعلم أنّه ليس من الخير والشر شيء إلاّ وهو مقدر على من تصييه المقادير، وهي التي أوقعتني في هذه الورطة. فقد لا يمتنع من القدر من هو أقوى منّي وأعظم أمرًا. وقد تتكسف الشمس وينخسف القمر إذا قضى ذلك عليهما. ثم إنّ الجرذ أخذ في قرض العقد الذي فيه المطوقة. فقالت له المطوقة : ابدأ بقطع سائر عقد الحمام وبعد ذلك أقبل على عقدي، فأعادت عليه ذلك مرارًا وهو لا يلتفت إلى قولها فلمّا أكثرت عليه القول وكرّرت قال لها : لقد كرّرت القول عليَّ كأنّك ليس لك في نفسك حاجة ولا لك عليها شفقة ولا ترعين لها حقـًا. قالت : إنّي أخاف إن أنت بدأت بقطع عقدي أن تمل وتكسل عن قطع ما بقي، وعرفت أنّك إن بدأت بهنّ قبلي وكنت أنا الأخيرة لم ترض، وإن أدركك الفتور، أن أبقى في الشرك. قال الجرذ : هذا ممّا يزيد الرغبة فيك والمودّة لك ثم إنّ الجرذ أخذ في قرض الشبكة حتى فرغ منها، فانطلقت المطوقة وحمامها معها (صص 168−170)./.

إنّ سرد مغامرة المطوّقة وحمامها يمثـل في حدّ ذاته موقفا، **موقف التنويه بقيمة التضامن**. ويُلتمس تعاطف الراوي مع الشخصيات المتضامنة في عديد العلامات القصصيّة. ففي وصف شخصيّة الصيّاد "قبيح المنظر، سيّئ الخلق، وقبح منظره يدلّ على سوء مخبره" نلاحظ تطيّر الغراب واستنكاره لمجيئه. فالتطيّر والاستنكار يشفـّان عن موقع المساندة الذي يقف فيه الراوي من

المشهد. في مقابل ذلك نلاحظ أنّه يثمّن حكمة المطوقة ورصانتها ورجاحة عقلها في التعامل مع المحنة. فكلاهما طافح بمعاني الإيثار "لا تكن نفس إحداكن أهمّ إليها من نفس صاحبتها " والتعاضد "تتعاون" والحرية "تطير".

ومن جهة أخرى، نكتشف عند فحص الأفعال عن قرب أنّ المصرّفة منها في المفرد قد آلت إلى الفشل "جعلت كل حمامة تتلجلج في حبائلها وتلتمس الخلاص لنفسها" دون جدوى، بينما **كلّلت الأفعال المصرّفة في الجمع بالنجاح لأنها تترجم عن معنى اللّحمة والاتحاد والتآزر** فضلا عن الإشادة بالوعي بالانتماء إلى فئة متجانسة، وبأنّ مصيبة الحمامة الواحدة تجرّ كارثة عليها جميعا. "فجمعن أنفسهن ووثبن وثبة واحدة فقلعن الشبكة جميعهنّ بتعاونهنّ وعلون بها في الجوّ".

وزيادة عما أسلفنا من التضامن والوعي يدلّ الشاهد السابق على حرص الراوي على انتقاء الأفعال السرديّة ذات المحمول الوصفي. فالأفعال "جمعن ووثبن وقلعن وعلون" تشف عن معنى القوّة النّابعة من التعاون الذي يكثّف قيم التضحية والحماس في التآزر. وترافق الأفعال الدالة بالضمير على المعيّة ألفاظ تجسّم الإيمان بالجماعيّة : "جميعنا، صاحباتها، بعضنا ببعض، جميعهن..."

إنّ الصوت في نصّنا هو صوت الرّاوي ولكنّ الوعي هو وعي الشخصيات، **وعي الجماعة التحمت ضد الخطر**. ولئن سعى الرّاوي إلى الالتزام بالحياد فإن خطابه وإنشاءه فضحاه. وانفضح موقفه من المشهد بالموقع التي أسنده إلى الغراب. فالغراب عين الراوي في متابعة ما يحدث، **وما إعجاب الغراب بالمطوقة والحمام إلا قناع لإعجاب الراوي بها جميعا**. إن كفاءة الحمام أثارت الغراب وأغرته بمتابعة مغامرتها فالتحق بها عند الجرذ. وما الغراب إلا ذريعة الرّاوي لمتابعة قصة قرأ فيها درسا في التعاون جديرا أن يتعلّمه كل كائن أيّا كانت بيئته الاجتماعية لا سيما أن حكمة المطوقة في الاتحاد لقلع الشرك لا تكفي للخلاص ؛ لا يكفي القول بضرورة الاتّحاد. فكان لا بدّ من أن يصاحب القول الحامل للرأي العمل فانبثــق فعل اقتلاع الشرك ثم فعل التحليق به. هنا يمكننا أن ننتقل من الحديث عن الراوي من خلال العلامات القصصيّة إلى الحديث عن الكــاتب من خلال قناعه الــرّاوي. **فالعــمل المادي اللاّحــق لنشــاط العقــل يعكــس فكــر ابــن المقــفع في ضرورة تلازم القول الحامل للرأي مع العمل المجسّم له : أليس هو القائل : « لا خير في القول إلا مع العمل »** (ص 138).

ويسمو معنى التضامن بدخول الجرذ ركح الأحداث، وهو حيوان حكيم لأنه حفر "مائة جحر أعدّها للمخاوف، وهو حائز على جاهزية منقطعة النظير في "كليلة ودمنة" لتقديم العون لأصدقائه الجرذان، ثم للظبي والسلحفاة بعد الحمامات، وكلّها مناسبات تضامنيّة ورد عرضها في باب "الحمامة المطوقة".

قلت يسمو معنى التعاون بدخول الجرذ ركح الأحداث، وذلك لعاملين اثنين. أولا لأنّ المطوّقة تبيّنت حضور عرقول في خطتها. فهي تعرف، من جهة أولى أن الجرذ هو ملاذها اليتيم، وتدرك، من جهة ثانية، أنّ قدرته محدودة. فخطر ببالها توظيف الجانب الوجداني، أي أنّها استغلت الحبّ الذي يحمله لها الجرذ في قلبه كي يحرّر حمامها قبلها. وبتكرار المطلب اكتشف القارض -ليجعلنا ابن المقفع نكتشف- سموّ قيمة الإيثار في ذات الحمامة المطوقة فجازاها خليلها الجرذ بمزيد المحبّة : "هذا ممّا يزيد الرغبة فيك والمودّة لك". والعامل الثاني ذو طابع سياسي ويندرج في إطار العلاقة بين المطوقة وحمامها. فهي سيّدة في سربها وقد أدّى لها الجميع واجب الطاعة. فليس من العدل أن تستفيد وحدها من ثمرة التضامن وقد أوصلها إلى خليلها الجرذ جهد الحمامات. **هكذا نتبيّن أن للتعاون عند ابن المقفع دلالة أعمق من مجرّد التآزر. فلا بد أن يجني منه الجميع ثمرة**

جهده. ومثلما أنّ الصداقة وقود التضامن فإن العدالة في توزيع ثمرته ضمانة الإيمان بنجاعته واستمراره.

خلاصة القول، إن التعاون فكرة نبيلة يحقـقّها الأفراد والجماعات في "كليلة ودمنة". وهي علامة الكرم الوجداني والمادي وتترجم عن درجة السموّ التي يمكن أن يدركها الإنسان المنصف النزيه البريء من الطمع فيما تيسّر لغيره بالدأب والمصابرة والمثابرة... والعشق. وليس ما أقوله هنا مندرجا في منحى رومنطيقي جديد. فما أحوجنا إلى التضامن في عالم صار الإنسان فيه مغرورا بالسلطة، أنانيّا. وله في الحمامة أسوة، الحمامة التي رأت **من العيب** أن **تلتحف وحدها بالغطاء** الذي نسجته كل الحمامات بمصابرتها ومثابرتها.

3- القضاء بين السياسة والعقل :

تشـــفّ مؤلفات ابن المقفع عن نزعة إنسانيّة عالية، إذ جنّد قلمه لمحاربة الاستبداد والجهل والتعصّب... ففي "رسالة الصحابة" – صحابة السلطان– أبرز مظاهر الفساد في مؤسسات الدولة. وبين هذه الرسالة السياسية وكتاب "كليلة ودمنة" تصاد وتوافق في إدانة دسائس الحاشية (دمنة) والانفراد بالسلطة (مثل الأسد والثور) وإرهاق الرعية

(مثل الأسد والأرنب) وتجاوزات القضاء (باب الفحص عن أمر دمنة)... **على أنّ الغاية المنشودة في جميع الأحوال هي فتح العيون على مواطن النقص والضعف والانحراف في السلطة السياسية والتحضيض على الرقيّ بالمجتمع والقيم والفكر.**

وكان بديهيّـا ومنتظرا أن يكون موقف الخليفة المنصور سُخـطا واضطغانا حتى منع انتشار المؤلـفين. ويعزى هذا الموقف العدائي إزاء المثـقـّف النزيه الساعي إلى الارتقاء بأمّته إلى المضمون الإصلاحي الذي يحرج السائس ويفضح الانفراد بالسلطة ويشجب الاعتباطية في ممارستها. فعلى سبيل المثال، كيف يقرأ الخليفة هذين السؤالين الواردين في مطلع باب "الفحص عن أمر دمنة" علما وأنّه يدرك أنّ الأسد في الحكاية المثلية هو السلطان في الواقع : « هل ترى ضميرك يشهد لك أنّ الذي فعلته بالثور كان عدلا أم ظلما ؟ » (ص 148) و « كيف أقدمت على قتل الثور بلا علم أو يقين ?» (ص 148). ألا يستخلص منهما المنصور أنّ ابن المقـفع يحتـجّ باللفظ الصريح على مظالم السلطة السياسية التي يذهب ضحيّتها عقلاء أبرياء أبدَوْا رأيـا مخالفا ومثـقفون اعترضوا على ما / من هو سـائد ؟ ألا يستخلص منهما دعوة المفكّرين إلى مراجعة

علاقة السائس بالرعية والمثـقفين حتى يسود الحوار والاختلاف بدلا من منطق القوة والغطرسة والاستبداد ؟

وإنّ ثنائيّة الظلم والعدل بما هي الإشكالية الجوهريّة في باب "الفحص عن أمر دمنة" تستوعب أهمّ رهانات التفكير في القضاء بوصفه مظهرا من مظاهر استبداد السلطة السياسية. وأعتقد أنّه يمكن اختزال هذه الرهانات في هذه السلسلة من الأسئلة : **كيف صاغ ابن المقفع الإشكاليات المنحدرة من العلاقة بين العدالة والسلطة صياغة أدبيّة عمادها عقدة قصصيّة تعرض صراعا بين بطلين لهما إرادتان متعارضتان ؟ بعبارة أخرى : كيف استوعب الفن القصصي المضمون الفكري ؟ لِـمَ أصرَّ الأسد / السلطان على محاكمة دمنة / المثـقف رغم يقينه من جريمته ؟ هل كان مطلبه إرساء قضاء عادل وفصل سلطته عن سلطة القاضي لحفظ حقوق الأفراد كما يأمل المثـقفون ؟ ما أساس الحق : الحقيقة أم الظنّ ؟ ما أصل العدل : العقل أم الحتم أم الدين ؟ ما هي عيوب القضاء السائد وإعاقاته ؟ ما هي مظاهر القضاء العادل ؟**

أ- صراع الحق والحقيقة في العقدة القصصيّـة :

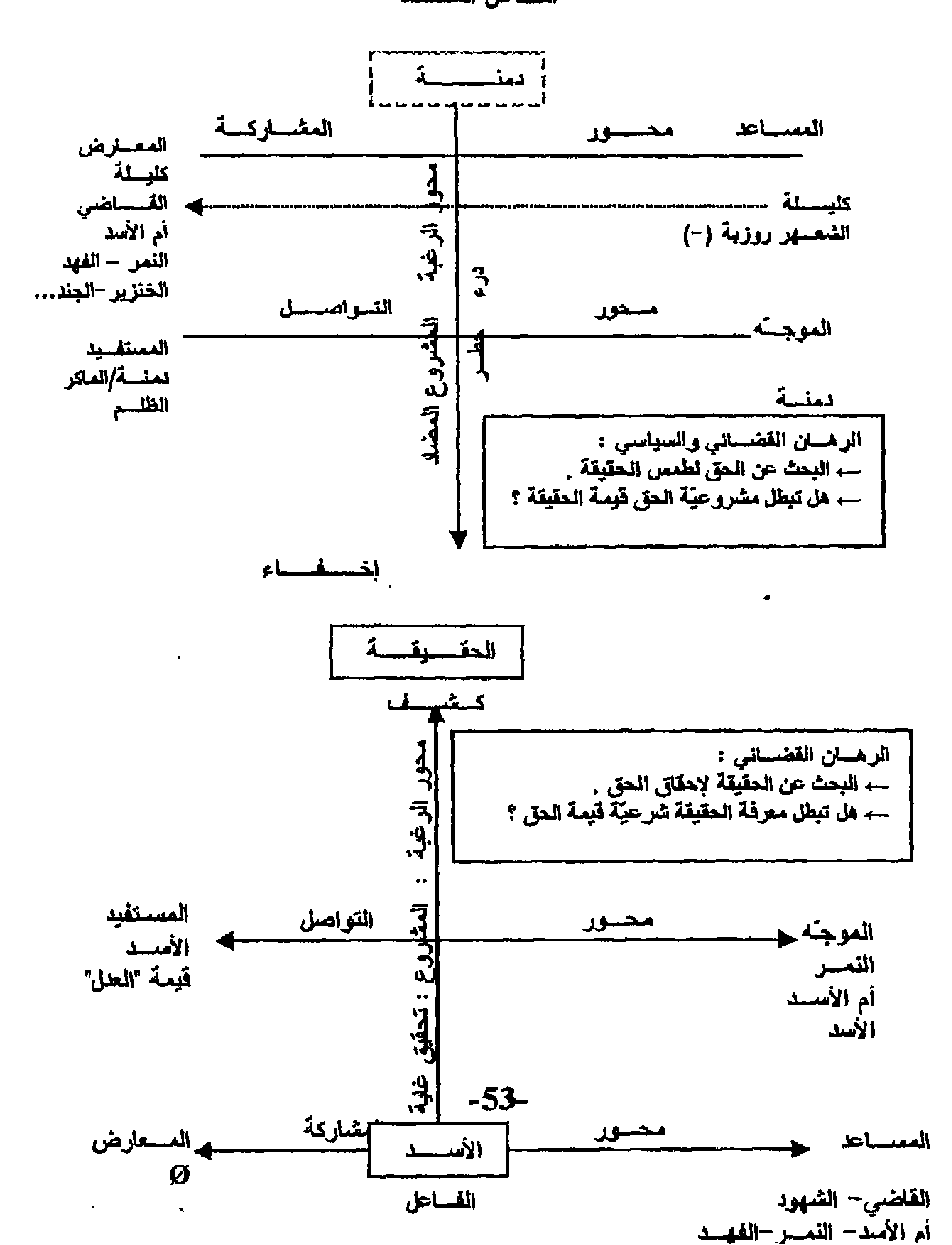
يتّسم موقـف الكاتب من دمنة بالازدواجيّة ؛ فهو منبهر بذكائه، معجب بثـقافته، مجلّ لعقله ومنطقه. ولكنّه ينكر عليه غـدره

وسيرته وأنانيّته... وقد أنشأ باب "الفحص..." ليحسم أمر هذه الشخصيّة المركّبة من الحكمة والفجور. الأحرى إذن الانتفاع بعلم دمنة وقدراته العقليّة من ناحيـة ومعاقبته قضائيّا على جرمه. بعبارة أخرى : **يجدر إلغاء دمنة – الفعل والإبقاء على دمنة – العقل.**

بناء على ذلك كانت محاكمته وسيلة إشاعة الحق في فاجعة الثور. ولكن الأهمّ من ذلك أنّها كانت مناسبة لمحاكمة المؤسسة القضائيّة إذ استطاع دمنة، بغضّ النظر عن استهجاننا الأخلاقي لسيرته، أن يفضح مواطن الخور في قضاء ذي أسس هشة وأجهزة مهترئة وقواعد بدائيّة. ومن منطلق أدبي نلاحظ أنّ هذه المحاكمة ترمز إلى موقف المثـقـّف في القرن الثاني الهجري من تردّي المؤسسة القضائية في ظلّ الحكم الاستبدادي. **فصوت دمنة هو صوت العقل الذي يزعزع الثوابت البالية والأعراف التقليدية الجائرة. هو المنارة التي تضيء السبيل إلى العدالة والحق هنا تحديدا يتمحض مدلول ازدواجية موقف الكاتب من دمنة. فهو يميّز في بطله دمنة / العاقل، المفكّر، الناقد للقاضي المتواطئ مع السائس، ودمنة/ الماكر الذي سخّر عقله لتحقيق مآرب ذاتية. يُحـتذى بدمنة/ العاقل الذي يرجّ أسس القضاء ويطالب بتطوير قواعده وأساليبه ؛ ويُتجنب دمنة/ الماكر لأنّ سيرته مؤذية له وللآخرين.**

وقد استتبع هذا التناقض في الشخصيّة القصصيّة والازدواجية في موقف ابن المقفع منها انشطار الرسمة الحديثة في باب "الفحص..." فنحن إزاء بطلين : الأسد ودمنة. وكلاهما يسعى إلى تحقيق مشروع يتعارض مع مشروع الآخر. وبين البطلين المتقابلين والمشروعين المتعارضين تقع الحقيقة بين الانكشاف والاحتجاب. ستار قائم : إذا رُفِــع انتصر الأسد وتحقــق مشروعه وإذا بقي منسدلا انتصر دمنة وتحقــق مشروعه. هذان الاحتمالان يشــفّــان عن رهاني البطلين المؤسِّسين للعقدة القصصيّة : **رهان دمنة المطالبة بالحق لطمس الحقيقة** ؛ حقه في المحاكمة، فالمرء بريء حتى تثبت إدانته. هذا الإلحاح على الحق في المحاكمة نابع من إيمانه بأنّه قبر الحقيقة مع الثور. ولئن أيّد ابن المقفع دمنة/ العاقل في المطالبة بهذا الحق فإنّه يورّط دمنة / الماكر بهذا السؤال : **هل تبطل مشروعيّة الحق قيمة الحقيقة** ؟ هنا يندرج رهان الأسد وهو **البحث عن الحقيقة لإحقاق الحق**. غير أن الحق ليس عنده مطلوبا لغاية قضائيّة وسياسية مبدئيّة وإنّما لغاية ذاتيّة هي تبرئة ذمّته من دم الثور الذي خــلّف موته لديه عقدة ذنب مؤلمة. ولكن ابن المقفع، وإن أيّده في البحث عن الحقيقة من أجل الحق، يحرجــه أيضــا بالسؤال التالي : **لِـمَ لا يكون**

السّعي إلى الحقيقة في هذه المناسبة مطلبا دائما لإرساء شرعيّة قيمة الحقّ



على محور الرغبة المرسوم عموديّا يبرز البطلان : الأسد الراغب في كشف الحقيقة ودمنة الراغب في درء خطر انكشافها. فالأول، وهو رمز القوّة الماديّة، يسعى إلى **إنجاز فعل في صيغة الإثبات**، والثاني، وهو رمز القوّة العقليّة، يسعى **إلى إنجاز فعل في صيغة النفي**. وهكذا تراوح الحقيقة حتى آخر باب "الفحص..." بين الإثبات والنفي، لا هي مثبتة ولا هي منفيّة كجملة في الخاطر غير منجزة قولا.

صمّم الأسد على التحقيق في أمر دمنة ودوره في موت الثور حتى بدا الاجتماع الأوّل في مجلسه أشبه بحالة استنفار قصوى من أجل حماية أمن الدولة. وعلى الرغم من حماس حاشية الأسد في الإجهاز فورا على المتـّهم الذي بادرته أم سيّد الغاب قائلة : « أحزن الملك بقاؤك ولو طرفة عين ولن يدعك بعد اليوم حيّا » (ص 149) فإنّه آثر الصمت ثم تسخير ثقاته وأعوانه لكشف الحقيقة. وتجدر الإشارة إلى أنّ بطولة الأسد في هذا المجلس وفيما أعقبه من مجالس باهتة. فهو، شأن كلّ ذي نفوذ، يفوّض من ينجز عنه أفعاله. وتُعزى هذه السلبيّة، في نظري، إلى عوامل عديدة. السبب الأوّل نفسي، وهو عقدة الذنب التي أعقبت قتله للثور ظلما حسب تقديره. فالأسد يخشى، إن صحّ انطلاء مكيدة دمنة عليه ألاّ يغفر لنفسه قتله "أخصّ أصحابه

عنده" (ص 146). ويفسّر صمت الأسد وحياده بعامل استراتيجي "فلمّا حضر دمنة نكس الأسد رأسه إلى الأرض مليّا" (ص 149). فكأنّه يخبر دمنة أنّه وحيد أمام مصيره، وأنّه لا مجال للتعويل عليه إن ثبتت تهمته كما لا خوف منه على نفسه إن ثبتت براءته. رسالة الأسد لدمنة هي التالية :

أنا قاتلك إن أجرمت وأنا منصفك إن أثبت التحقيق براء ذمّتك. أمّا العامل الثالث ففكري إذ لزم الأسد الصمت في مجلسه والانتظار أثناء التحقيق لأنّه يخشى قدرة دمنة الحجاجيّة وتفوّقه الثقافي اللذين سيضعفانه أمام الجميع. **بناء على ذلك نتبيّن أنّ حياد الأسد لا يفسّر بانفصال موضوعي، واستقلاليّة فعليّة لأهل القضاء عن إرادته وإنّما يفسّر باختيار فردي أملته عليه وضعيّة طارئة وحدث معزول في تجربته السياسيّة. وإنّ ظهور الحقيقة والانتقام من دمنة للثور في آخر باب "الفحص..." لم يؤدّ إلى سيادة الحق بوصفه قيمة قانونية ومبدأ سياسيا. لذا فانتصار الحقيقة لا يعني انتصارا للحق. وهذا هو المحمول النقدي الذي يسجّله ابن المقفع على السلطة السياسيّة.**

أمّا دمنة الذي قدّر، بسرعة، شراسة الهجمة عليه، فقد عوّل في الدفاع على نفسه على منجم الحكايات المثليّة التي بحوزته والتي يستثمرها كلّما احتاج إلى حجّة، كما عوّل على تماسك مراحل الحيلة

التي حاك خيوطها لقتل الثور. لقد بدا دمنة، طيلة مراحل التحقيق، واثقا من دحض كلّ التهم. أقدم أمّ الأسد التي تملك الحقيقة وشكّك سيّد الغاب في صحّة ما نُقل إليه من ضلوعه في الجريمة، وهزم الشهود (سيّد الخنازير وبعض الجند) وتطاول على القاضي فنفى عنه كفاءته في المقاضاة. باختصار بدت مطالبته بحقّه في البراءة ما لم تثبت إدانته أصلب من الحقيقة التي يعرفها الكثيرون. لكنّ **ابن المقفع الذي ساند دمنة / العاقل في إثبات الحق مبدأ قضائيا يتخلى عن دمنة / الماكر الذي ظلّ طيلة المحاكمة يرفض الحقيقة أساسا للحق.** فقد كان دمنة يجهل أنّه كلّما تحدّث مع كليلة في ملابسات الجريمة إلاّ واستمع إلى حوارهما طرف ثالث تحوّل في آخر باب "الفحص..." إلى شاهد ضدّه. في مناسبة أولى استمع النمر إلى كليلة يقول لدمنة : « لقد ارتكبت مركبا صعبا ودخلت مدخلا ضيّقا، وجنيت على نفسك جناية موبقة وعاقبتها وخيمة وسوف يكون مصرعك شديدا إذا انكشف للأسد أمرك واطلع عليه وعرف غدرك ومحالك » (ص 147). فبادر إلى أم الأسد « فأخبرها بما سمع من كلام كليلة ودمنة » (ص 147). وفي مناسبة ثانية، بينما كان دمنة في السجن، زاره كليلة وأسهب في لومه على ذنبه في إعراضه عن نصيحته بترك النميمة بين الأسد والثور حتى قال له : « إنّ المحتال

يموت قبل أجله. قال دمنة : قد عرفت صدق مقالــك » (ص 154). وسمع هذا البوح فهد كان مسجونا مع دمنة فبادر إلى الشهادة علي عندما بلغه أنّ النمر سبقه إلى ذلك. **هذه الثغرة الخارجة عن نطاق دمنة / العاقل كانت كافية وحاسمة لا قرار النهاية الكارثية لدمنة / الماكر.** وقد حقــق بها ابن المقفع هدفيــن أساسيّيــن : الأول أدبي وهو انتصــار إرادة الكشف والإثبات في المآل القصصي على إرادة الإخفاء والنفي. والهدف الثاني فكري وهو أنّ ابن المقفع **وإن كان يؤسس العدالة على العقل لا ينفي الأساس الديني.** فالإسلام، كما يعلم الجميع، لا يعتدّ بأقلّ من شاهدين. فقد أكّد الشاهدان، النمر والفهد، « أنّ شهادة الواحد لا توجب حكما » (ص 166) فكرها « التعرض لغير ما يمضي به الحكم حتى إذا شهد أحدنا قام الآخر» (ص 166). من هذا الاعتراف الثنائي نستخلص أنّ **ابن المقفع حاول أن يُــبيّئ منظومته القضائيّة في تربتها الإسلاميّة.**

وبالتأمّل في محور المشاركة المرسوم أفقيّــا في الرسمة الحدثيّة نلاحظ أنّ ابن المقفع ترك دمنة / الماكر بلا سند. فالمشاركون في الإحداث يساندون إرادة الكشف والإثبات التي يقودها الأسد ويُعيقون إرادة الإخفاء والنفي التي يمثّـلها دمنة، ممّا يوحي بالمآل النهائي للمواجهة. ولئن أتاح الكاتب لدمنة / العاقل أن يقيم مجزرة حجاجيّة

ذهب ضحيّتها في غضون المسار القصصي كلّ من "أم الأسد" و"سيّد الخنازير" و"بعض الجند"، كما سيأتي بيانه في الفصل القادم، فإنّه ترك دمنة / الماكر بلا مساعد على محور المشاركة. يقول كليلة لأخيه : « بقيت لا ناصر لك» (ص 167).

هذا التشخيص لوضع دمنة ينفي عن كليلة دور المساعد رغم المعاناة والحزن اللذين هاجا عليه فقتلاه. بل يمكن أن نذهب أبعد من ذلك فنقرّ بأنّ كليلة مساعد مضادّ أو بالأحرى **معارض لا إرادي لأنّ صوته كان الدعامـــة الأساسيّة والوحيدة في تجريم دمنة**. وذلك ما جعلنا ننتقل بهذه الشخصيّة من موقع المساعد في الرسمة إلى موقع المعارض بواسطة خط متقطّع. أما الشعهر روزبة الذي أغراه دمنة بالمال للتجسّس على مجلس الأسد فلم يفده بشيء إذ لم ينقل له غير أخبار تتدرج ضمن ما يسمّيه البلاغيّون بلزوم الفائدة ويطلق عليه الصحافيون صفة "الأخبار المستهلكة".

وعانى دمنة على محور التواصل العزلة نفسها. لا مشير ولا معين يضيء سبيله. فكــلّ من تحدّث معهم خارج دائرة المحاكمة إمّا أضرّوا بـــه (كليلة) وإمّا لم يفيدوه (روزبة). أدار له خلاّنه ظهورهم كالخنزير الذي حمله "تيهه بمنزلته عند الأسد" (ص 158) على معاداته والشهادة ضدّه. يقول دمنة للخنزير : « ولست أنا وحــدي أطّلع على

عيبك لكن جميع من حضر عرف ذلك. وقد كان يحجزني عن إظهاره ما بيني وبينك من الصداقة فأمّا إذ قد كذبت عليّ وبهتني في وجهي بعداوتي فقلت ما قلت فيّ بغير علم وعلى رؤوس الحاضرين فإنّي أقتصر على إظهار ما أعرف من عيوبك وتعرفه الجماعة» (ص 159) **بسبب هذه العزلة تقزّم موقع دمنة في العقدة القصصيّة بما هي توليفة حدثيّة. فعجز عن القيام بدور الموجّه الذي يوجّه الأحداث وجهة مأمولة رغم محاولته ذلك، وعجز، نتيجة ذلك أن يحظى بدور المستفيد. حتى دور الفاعليّة الذي تعملق فيه حجاجيًا لم ينقذه من دور المفعوليّة حدثيّـــا... فأعْـــدِم.**

في المقابل جاء محور التواصل في مشروع الأسد غنيًا بالحركة. فما إن سمع النمر حوار كليلة ودمنة بشأن نميمة قتل الثور حتى نقله إلى أم الأسد التي رفعته إلى ابنها دون أن تخبره بمصدره لأنّ النمر "أخذ عليها العهود والمواثيق" (ص 147) لكتمان اسمه. هذا النقص في حيثيّـــات الخبر من عوامل تريّث الأسد في البطش بدمنة. ولئن بدا أنّه يفوّض للقاضي الصلاحيّات الكاملة لمتابعة الأمر فإنّه حرص على اصطناع جاسوس يخبره بما يدور في المحكمة. وهو "شعهر كان الأسد قد جرّبه، فوجـــد فيه أمانـــة وصدقا" (ص 160). وزيادة على هذه الشخصيات جميعـــا كان القاضي يعرض عليه وقائع المحاكمـــة

بتفصيل ودقــّة. لذا نستخلص أنّ سيّد الغاب كان في موقع من العقدة يسمح له بتوجيه الأحداث وفق المستجدّات والوجهات المناسبة. بدور الموجّه المشرف، أو الخصم والحكم، استطاعت إرادة الأسد في كشف الحقيقة وإثباتها أن تنتصر على إرادة دمنة المتمسّكة بالحق على حساب الحقيقة الموؤودة.

لاشكّ أنّ الأسد قد انتصر، وأنّ الحقيقة قد ظهرت، وأنّ الثور قد أنصف... ولكنّ كلّ ذلك لا يعدو أن يكون مسرحيّة عمادها حدث معزول في **ظرفية مقطوعة من التاريخ**. بمعنى أنّ وقائع محاكمة دمنة **لا تعني انتصارا للحقّ وإنما لحقّ** ؛ إنها لا تعني تحوّل الحقّ إلى مبدإ ثابت ودائم في القضـــاء كما لا تعني تحــوّل القضـــاء إلى مؤسســـة مستقلة عن السلــطة السياسية. صحيح أنّ ابن المقفع عاقب دمنة فهزمه وأعدمه **لأنّه فصل العقل عن العمل**، وصحيح أنّه اتــّخذ **موت كليلة المفاجئ كناية عن موت ضمير دمنة... ولكن من انتصر فكريّا وثــقافيّــا : دمنة أم الأسد، العاقل أم السائس ؟ إنّه دون ريب دمنة / العاقل لا الأسد / السائس لأنّ مخاصمة دمنة قد اتــّجهت نحو القيمة، والمبدإ، والقاعدة التي ينبغي أن تسود في كل زمن، لا نحو الظرفي والآنـي.**

إنّ الطريف في البناء المزدوج للعقدة القصصيّة هو أنّ ابن المقفع عالج فيها صراعين مختلفين آل بهما إلى نتيجتين متباينتين. فقد هزم دمنة في القصصي / الفني وغلّبه في القيمي / الثقافي. فكيف تجلّى انتصار دمنة / العاقل، في دائرة القيمي الثقافي، على المؤسسة القضائية بما هي إحدى مظاهر الاستبداد السياسي ؟

ب- القضاء الجائر والقضاء العادل :

انطلق دمنة / العاقل في نقد المنظومة القضائيّة السائدة من قناعة محصّلها أنّه الوحيد الذي يعرف الحقيقة. من ثمّة اتّخذ المطالبة بالحق بما هو قيمة أخلاقيّة عمودا فقريّا تتأسّس عليه المنظومة القضائية البديلة. وأوّل ما التمسه من الأسد هو حقّ المحاكمة العادلة الذي أحرزه بعد مواجهتين عنيفتين. في الأولى واجه أمّ الأسد التي أيّدت فكرة إعدامه فورا دون اللجوء إلى الهيئة القضائيّة، قالت : « إنّه قد بان للملك كذبك وفجورك وخديعتك في قتل الثور من غير ذنب كان منه، فلست حقيقا أن تترك بالحياة طرفة عين » (ص 149). لكنّ دمنة استطاع بفضل سلسلة من الحِكَم استمدّها من تجارب السلف وتحليل ضاف لنواياه الحسنة إزاء الأسد ومملكته أن يبدو في صورة الضحيّة. ومن أقواله النافذة في هذا السياق : « ... عاقبة ما ينبغي أن يعاقب به الفجّار يصاب به الأخيار. وهذا شبيه بشأني لأنّني حملني

حبّ الملك ونصحي لـــه وإشفـــاقي عليه أن أطلعه على ســـرّ عـــدوّه الخـــائـــن» (ص 150).

تتجسّم خطورة المخاصمة بين أمّ الأسد ودمنة في تنبيه الكاتب إلى هيمنة العائلة المالكة على مؤسسات الدولة عامة والهيئة القضائية خاصّة. فاللبؤة تلغي بشكل مباشر وصريح صلاحيات القاضي وترسّخ حكم الفرد الواحد ونفوذ السلطان المستبدّ. وفي مقابل الإرادة الطاغية المحتكرة للسلطة أقرّ بحقّ الفرد في الدّفاع عن نفسه والتماس العذر لها في إطار قضائي عادل. وهذا هو مضمون المواجهة الثانية بمحضر الأسد مع بعض الجند الذي شكّك دون برهان في نزاهة دمنة فردّ عليه ردّا مفحما أخجله وحمله على مغادرة المجلس ؛ قال له : « ويلك، وهل عليّ في التماس العذر لنفسي عيب ؟ وهل أحد أقرب إلى الإنسان من نفسه ؟ وإذا لم يلتمس لها العذر فمن يلتمسه؟ » (ص 152).

بالانتصار في هاتين المواجهتين الحجاجيّتين أحرز دمنة في الحكاية وابن المقـــفع في النقاش الفكري حقّ الإنسان في المحاكمة، وحقـــه في الدّفاع عنها، وحقـــه في أن لا يكون ضحيّة نظام سياسي جائر ؛ بل إنّه وجد في نفسه الجرأة أن يطلب حق المثول أمام قاضٍ منصف ؛ يقول : « وأنا أرغب إلى المـــلك، وإن كـــان في شكّ من

أمري أن يأمر بالنظر فيه ويكون من يتولى ذلك لا تأخذه في الله لومة لائم» (ص 150). وقد شعـر دمنــة بالامتنان عندما ضمن له الأسد تحقيق هذه المطالب ممّا يوهم بتحولّ جذري في المنظومة القضائيّة إذ «أمر [الملك] أن ينظر في أمره ليجتهد في الفحص عنه» (ص 150). فـ«إذا استوجب القتل فالتثبت في أمره أولى والعجلة من الهوى» (ص 156).

ولكن شتـّان بين القول والفعل، بين الوعد والواقع، بين المأمول والموجود، اصطدم دمنة في المحاكمة **بقاض منزوع الصلاحيّات، مسحوق الإرادة. إنّه ظلّ تابع للأسد. وتبرز تبعيّته للسلطة السياسيّة في أنّه بدأ المحاكمة من المرحلة التي ينبغي أن ينتهي إليها ؛ لم يحتكم للتحقيق قبل الحكم بل استبق الحكم. جاء إلى مجلس القضاء لتجسيم إرادة العائلة الحاكمة لا لفحص ملابسات الجريمة وظروفها واستتباعاتها**. ومن علامات هذه النقائص القضائية الناتجة حسب ابن المقـفع من "متابعة الأصحاب على الباطل" (ص 156) أنّ القاضي فسّر الفاجعة "بالكذب والنميمة" (ص 156) وحشر دمنة في "أهل الذم والفجور" (ص 156) ووصفه بـ"الكذاب، والمذنب والمحتال" (ص 156) **قبل أن يؤدي التحقيق إلى ما يُجري هذه الأحكام**. وفضلا عن ذلك سعى القاضي إلى كسب تواطؤ الشهود مع مشروعه المتمثـل في

تلبيس التهمة لدمنة بغير دليل. فرهّبهم من عذاب الآخرة إن هم امتنعوا عن الشهادة ضدّه. يقول : « إنّه من كتم شهادة ميت ألجم بلجام من نار يوم القيامة، فليقل كل واحد منكم ما علم» (ص 156).

في مقابل تهافت القاضي وهشاشة أسس القضاء ورداءة أساليبه عمد ابن المقــفع إلى إرساء تصوّر جديد يراعي حقوق المتهم ويرتقي بقواعد المقاضاة. **فأغرى بالنظر العقلي، والتثبّت الدقيق، والموضوعيّة في التعاطي مع الحيثيّات وملابسات الحدث، وضبط قواعد الشهادة.** يقول دمنة : « من يشهد بما لم ير ويقل ما لا يعلم يصبه ما أصاب الطبيب (الموت) الذي قال لما لا يعلمه إنّي أعلمه » (ص 157). في مقابل حجة القاضي، الاجتماعيّة المتمثــلة في تجريم كاتم الجريمة، وحجته الدينيّة المتعلقة بعقاب الآخرة يرفع دمنة حجة العقاب في الدنيا فإذا الشهود في حيرة من أمرهم. وقد تفطّن دمنة إلى حيرتهم إزاء مواجهته الحجاجيّة مع القاضي فعمل على مساعدتهم بوضع **أساس عقلاني** يجنّبهم عقاب الدنيا والآخرة جميعا. فالشهادة تقتضي أوّلا أساســا حسيّا "يرى". وما دام أحــد من الحاضــرين لم يــرَ شيئــا فــلا حــرجَ عليه في الدنيا ولا عقــاب له في الآخــرة ما لم يشــهد. إذن السكوت أفضل من الكلام. وتقتضي الشهادة ثانيا أساسا معرفيّا هو امتلاك الحقيقة : "يعلم" ومن شهــد بما لم يعلم زوّر

الحقيقة واستحق نتيجة ذلك عقاب المتطبّب وعقاب الآخرة. وذلك ما وقع للخنزير عندما تجشـّم الشهادة تواطؤا، ودون علم عقلي أو مشاهدة حسيّة. فقد عزله الأسد عن منصبه في انتظار عقاب الآخرة. **هكذا يقوّض ابن المقفع القواعد البالية والممارسات الجائرة في القضاء السائد ويؤسس بدلاً عنها أساليب جديدة قوامها الحيـاد، والنزاهة، والموضوعية... يرسي عدالة عادلة بدل العدالة الجائرة السائدة في المجتمع.**

وإنّ تبعيّة القاضي للسلطان لخليقة بأن تثير في النفس الرثاء لهذه الفئة من موظفي الدولة في القرن الثاني الهجري. فكلما عجز أحدهم عن توفير الضمانات القضائية لإدانة المتـّهم بما يتناسب مع إرادة الملك لجأ إلى الأساليب الملتوية مع المتـّهمين. فيورّطهم باعترافات يحرزها منهم بإغراءات كالعفو والسماح أو يبثّ في قلوبهم الفزع بما ينتظرهم من عذاب الآخرة. وقد فضح ابن المقفع هذه الأساليب الدنيئة بلهجة عنيفة الحماس ومتلظـّية بنار من يتوقـّع أنه سيُكتوى بظلم السلطان الذي سحق إرادة القاضي وصادر نزاهته وموضوعيّته وإنصافه وحياده. ها هو نصّ ما جاء على لسان دمنة لمّا مارس معه القاضي هذه الطرق المرذولة : « أراك أيّها القاضي لم تتعوّد العدل في القضاء، وليس في عدل الملوك دفع المظلوميـن ومن لا ذنب له،

إلى قاض غير عادل، بل المخاصمة والذود عن حقوقهم. فكيف كنت ترى أن أقـتل ولم أخاصم وتعجل ذلك موافقة لهواك ولم تمض بعد ثلاثة أيام ؟ ولكن صدق الذي قال إنّ الذي تعوّد عمل البرّ هيّن عليه عمله وإن أضرّ به [...] إنّ صالحي القضاة لا يقطعون بالظنّ ولا يعملون به في الخاصّة ولا في العامّة لعلمهم أنّ الظنّ لا يغني عن الحقّ شيئا. وأنتم إن ظننتم أنّي مجرم فيما فعلت فإنّي أعلم بنفسي منكم، وعلمي بنفسـي يقيـن لاشكّ فيه، وعلمكم بي غاية الشك. وإنّما قبح أمري عندكم أنّي سعيت بغيري فما عذري عندكم إذا سعيت بنفسي كاذبا عليها فأسلمتها إلى القتل والعطب على معرفة منّي ببراءتي وسلامتي ممّا قـُرفتُ به، ونفسي أعظم الأنفس عليّ حرمة وأوجبها حقـا ؟ فلو فعلت هذا بأقصاكم وأدناكم لما وسعني في ديني ولا حسن بي في مروءتي ولا حق لي أن أفعله فكيف أفعله بنفسي ؟ فاكفف أيّها القاضي عن هذه المقالة فإنّها إن كانت نصيحة فقد أخطأت موضعها، وإن كانت خديعة فإنّ أقبح الخداع ما كان من غير أهله، مع أنّ الخداع والمكر ليسا من أعمال صالحي القضاة ولا ثـقات الولاة. واعلم أنّ قولك ممّا يتخذه الجهّال والأشرار سنّة يقتدون بها لأنّ أمور القضاء يأخذ بصوابها أهل الصواب وبخطئها أهل الخطـإ والباطل وقليلو الورع. وأنا خائف عليك، أيّها القاضي، من مقالتك هذه أعظم

الرزايا والبلايا، وليس من البلاء والمصيبة أنك لم تــزل في نفس المــلك والجنــد والخاصة والعامة، فاضلا في رأيك، مقنعا في عقلك، مرضيا في حكمك وعفافك وفضلك وإنّما البلاء كيف أنسيت هذا في أمري» (صص 162-164).

ذلك هو بورترية القاضي المرذول في باب "الفحص..." من كليلة ودمنة. فلنستخلص منه ملامح القاضي المأمول : **هو القاضي المستقــل عن سلطة السائس، المنصف الذي يحرص على حق المذنب حرصه على حق الضحيّة. عقلاني، نقي من الظنون والتهافت، بريء من العواطف والمزاجيّة، جريء في الحق، حصيف، حكيم، محايد، منضبط لا يُحَابي الخاصة على حساب العامة، مرجعه الحق مطلقا ومطلبه الحقيقة كاملة. لا انحراف في أخلاقه ولا مساومة عنده على معرفة مخابئ الحقيقة. يتقن قيس الأشياء وتقويمها فيعطي كل عنصر من عناصر القضيّة وكل شخص من أشخاصها ما هو حقيق به. بعيد عن المكر والخداع والمراوغة والإغراء. فاضل لا يُــحَابي ولا يجامل... هو باختصار قدوة في عقله وسلوكه وقيمه وحرفيّته.**

ولنا أن نتساءل، في خاتمة هذا الفصل عن الأساس الفلسفي لتفكير ابن المقفع في الصداقة والتعاون والقضاء والسياسة. كيف أتيح

للعقل العربي عامة ولعقل ابن المقفع خاصة أن يفكّرا العقل بشكل مختلف عن المفهوم المألوف للعقل بما هو ضد للنقل والحمق، بما هو عقال، وبما هو مظهر من مظاهر الوجدان ؟

في الحقيقة، نعرف أنّ ابن المقفع اطّلع على الفكر اليوناني الوافد ؛ ولكنّنا لا نعرف إن كان يعرف كتاب أرسطو "في النفس" (De l'âme). على أنّ الثابت أنّ فكره أو تفكيره لا يخرج عن دائرة هذا الكتاب الذي يعتبر فيه أرسطو أنّ قوى النفس أربع : الغاذية والحاسة ويشترك فيهما النبات والحيوان والإنسان. أمّا قوّة المتخيّلة فلا تشمل إلا الحيوان والإنسان في حين أنّ القوّة العاقلة حكر على الإنسان من دون كلّ الكائنات. وقد ترتّبت عن تصنيف قوى النفس فكرة القوّة الرئيسيّة التي تجسّمها العاقلة والقوى المرؤوسة التي تمثلها بقيّة القوى. انطلاقا من هذا التصنيف نظر ابن المقفع إلى العقل من زاويتين : هناك العقل النظري والعقل العملي وهما عنده متكاملان ضمن ما يسمّيه الفلاسفة العرب بوحدة التقدير (العقل النظري) والتدبير (العقل العملي). ينجرّ عن هذه الوحدة تناسب مع الشأن السياسي. فاستعمال الرئيس وما لف لفه من هيئات ومؤسسات للهوى يؤدّي إلى الجور. حصل هذا في محاكمة دمنة. واستعماله للقوّة العاقلة يؤدّي به إلى الحكمة العمليّة.

وهذا شأن المطوقة وحمامها في محنتها مع شرك الصيّاد. ويعيش المرؤوس حالة الخضوع والهوان في حالة اعتماد الرئيس على الهوى والاضطهاد، ويعيش حالة العدل والتعاون والسلام والصداقة والوفاق عندما يلجأ السلطان إلى الحكمة العمليّة.

الفصل الثالث

الحكاية المثلية نص حجاجي وسردي

لئن اختلفت النصوص في أحجامها، وفي الأسس والغايات الجمالية فإنّها تشترك جميعا في الانصراف إلى إنشاء فكرة متجانسة المنطلقات والنتائج، وفي التشكّل انطلاقا من مظهر تركيبي (العلاقات بين الوحدات النصيّة) ومظهر لفظي (العناصر اللسانية) ومظهر دلالي (النتاج المعنوي). و من أبرز ما تشترك فيه النصوص ولاسيما الأدبيّة، هو سمة التغايــر (La variabilité). فمن الصعب أن يكون النص الفنّي أحاديّ نمط الكتابة. لا يمكن للسارد أن يسرد دون أن يصف أو دون أن يُخبر، ويندر أن يكتب الكاتب من أجل أن يكتب بل هو يسعى دائما إلى إحداث أثر ما في القارئ.

والتغاير سمة جوهريّة في الحكاية المثلية. فهي، من جهة أنّها **نص سردي**، تعتمد بالضرورة على عناصر نمطي الكتابة الوصفي والإخباري. وهي، من جهة أنّها **نصّ حجاجي** ذو مقاصد في مجالات الأخلاق والمجتمع والسياسة والفكر... تحتاج إلى أساليب نمط الكتابة الإيعازي والوعظي. الحكاية المثليّة إذا ملتقى أنماط كتابة عديدة. وقد رأينا أن نركّز العمل، في هذا الفصل، على التّمطين الحجاجي والسردي لكونهما المكونين المركزيّين من ناحية، ولأنّهما، من ناحية ثانية، لا يمنعان من الوقوف في غضونهما عند الأنماط الأخرى.

1- الحكاية المثليــة نص حجاجي :

يتكوّن كلّ نصّ حجاجي من أطروحتين متعارضتين جزئيّا أو كليّا، صريحتين أو إحداهما صريحة والأخرى ضمنية ؛ هاتان الأطروحتان هما المثبتة التي يدافع الكاتب عنها والمستبعدة التي يريد دحضها. إذن الحجاج عمل فكري يتجسّم في دائرة الإثبات والنفي مترافقين لأنّ كل عمليّة إثبات تعني بالضرورة المنطقيّة عمليّة نفي، وكلّ عمليّة نفي تساوي عملية إثبات.

ويتكوّن النص الحجاجي أيضا من حجج تدعم صلاحيّة الأطروحتين، ومن أمثله تجسّد الحقائق، ومن نتيجة أو نتائج تكون بمثابة ثمار تجنيها العمليّة الحجاجيّة كلّها. غير أنّ النص الحجاجي يُعرَّف كذلك من جهة مقصده : **النقاش والإقناع والدحض.** فالكاتب يرمي دائما إلى تغيير رأي خصومه، وإلى إحراز تأييد القرّاء المحتملين. لهذا السبب فإنه يبني حجاجه على استدلال أو بكل بساطة على تمشٍّ فكري منسجم، وعلى تنظيم منطقي متدرّج.

ولقد مرّ بنا في الجزء الثالث من الفصل السابق نوع من أنواع الحجاج هو **النّقاش ؛ أي الدفاع عن أطروحة لإثبات أفضليّتها على أطروحة أخرى.** فرأينا أنّ مسار الحجاج قد أقيم على مواجهة بين أطروحة دمنة التي تقول بأسبقيّة الحق على الحقيقة، وأطــروحــة

القاضي وأمّ الأسد التي تؤكّد على أولويّة الحقيقة على الحقّ. وقد آلت العملية الحجاجيّة إلى إثبات عناصر القوّة وإلغاء عناصر الضعف في الأطروحتين لأنّ ابن المقفع انتصر للمَبْدئي في كل أطروحة : **مبدإ الحق بما هو قيمة أخلاقية عليا ومبدإ الحقيقة بما هي قيمة معرفيّة أساسية لإشاعة الحق.** ولاشكّ أنّ الرهان الفكري المطروح في باب "الفحص..." على درجة كبيرة من الأهمية إذ اندرجت في مساره قضايا سياسيّة وفكرية وأخلاقية حارقة. ولكنّ ما لا يقلّ أهمية عن ذلك هو أنّ الحجاج، بما هونقاش وجدال، يترجم عن المناخ الثـقافي الذي يأمل ابن المقـفع، ومن ورائه الفئة المثـقفة، أن يسود في مجتمعه العربي الاسلامي، مناخ حوار يغنيه الاختلاف ويحميه التسامح الفكري.

أمّا النوعان الحجاجيان اللّذان نسعى الآن إلى تناولهما فهما **الحجاج الإقناعي والحجاج الدّحضي.** ويتميّز أوّلهما عن الآخر بأنّه دفاع عن أطروحة لإثبات صحتها وجدواها وضرورة العمل بها في حين يتميّز الحجاج الدحضي بأنّه دفاع عن أطروحة بإثبات خطإ أطروحة أخرى، وكنتيجة لذلك إلغاء صلاحيّتها وجدواها.

وأيّـا كان نوع الحجاج : النقاش، الإقناع أو الدحض فإنّ الحكاية المثلية تحتفظ بثوابتها الأدبيّة وخصائصها الفنيّة : نص حواري

/ سردي تشترك أصوات عديدة في إنشائه، حوار تؤديه شخصيّات / رموز تتحلى بجاهزيّة مطلقة للاستماع لحكاية مثليّة تتعلم منها عبرة. وأيّا كان نوع الحجاج أيضا فإنّ الحكاية المثلية تبقـــى، بوجه عام، نصّا بسيـــطا في بنائـــه الأدبي، بسيطا في نسيجه الرمزي على اعتبار أنّه لا يقبل إلا تأويلا دلاليّا واحدا.

أ- الحكاية المثلية نص حجاجي إقناعـــي :

إنّ حكايات "كليلة ودمنة" على اختلاف أبوابها عامرة بالإقناع آليّة حجاجيّة. ومن الأمثلة التي نسوقها عفوا فشل أمّ الأسد في باب "الأسد والثور" في إقناع ملك الغابة بقتل دمنة دون محاكمة، ونجاح أمّ الأسد في باب "الأسد وابن آوى" في إقناع ابنها بـــ"ترك العجلة والتثبّـــت" في قتل ابن آوى الصالح الأمين، ونجاح المطوّقة في إقناع حمامها بنبذ الأنانيّة وامتشاق الغيريّة سلاحا في الأزمات والكوارث.

ولا يبلغ الحجاج بما هو آليّة إقناعيّة درجة عالية من التألّق إلا بحضور دمنة في بابيْ "الأسد والثور" و"الفحص...". فنحن نعرف أنّه فقد مكانته عند الأسد بتقريبه شتربة إلى ملك الغاب. وهكذا نشأ عنده مشروع قصصي مضاد هو الرغبة في استرجاع المنزلة الرفيعة المفقودة. وذلك لن يتحقـــق طبعا إلا بإقصاء الثور إذ لا معنى للمـــعيَّة

في عرف دمنة. فابتكر حيلة من حلقتين تلتقيان عند لحظة حاسمة، لحظة اللاعودة، لحظة الموت.

في الحلقة الأولى أقنع دمنة الأسد بضرورة الإسراع في القضاء على الثور، وفي الحلقة الثانية أقنع الثور بضرورة التصدّي ومصارعة الأسد. فلمَ اقتنع الصديقان الحميمان بخيانة أحدهما للآخر ؟ ما هي مظاهر المقاومة التي أبدياها ضدّ أطروحة دمنة ؟ ما هي دعائم حجاج دمنة للإقناع بصحّة أطروحته ؟ كيف كانت استراتيجيّته الحجاجيّة ؟

لم يكن للأسد والثور، في علاقتهما بدمنة، ما يدفعهما أو ما يساعدهما على الشك في نواياه أو التفطن المبكّر إلى نميمته. ولكنّ صفاء صداقتهما جعلهما يشتركان، على الأقل، في استبعاد الخيانة والعداء. فعاتب الأسد دمنة قائلا : « لقد أغلظت في القول » (ص 123) وبدا أمْـيَلَ إلى الطعن في خبر المؤامرة : « لا أظنّ الثور يغشّني » (ص 123). أما الثور فأبدى في الإبّان استغرابه قائلا : « إنّ ذلك من أعجب الأمور » (ص 128) ونزّه الأسد عن الغدر وعن التهالك اللحمي.

ومع ذلك بدا موقف الثور الحجاجي وَهِـنًـا ومتخاذلا. وما حيلته أمام غطرسة الأسد وصولته الوحشيّة ؟ انتابه رعب أقرب إلى

الانصعاق أمام الموت المحتوم. ترهّلت فيه الحكمة، وكاد العقل منه يُشلّ فلم يقرأ الخبر بشكل موضوعي وواقعي. **غلب الانفعال (الدهشة، الخوف، الاستياء...) على التفكير فانحسر الحجاج إلى حدّ أنّه لم يتصدّ لأطروحة دمنة بحجة واحدة تقتضي من النمّام جهدا حجاجيّا مضادا.** بل إنّ دمنة لم ينفق على الثور حكاية مثليّة واحدة لإقناعه في حين سخّر عددا منها لإقناع الأسد. ولعلّ ضعف موقف شتربة الحجاجي أمام دمنة إعلان مسبق عن هزيمته القادمة أمام الأسد، بل **لعلّ انشلال العقل منه عند المواجهة الحجاجيّة كناية عن انسحاقه ماديّا لحظة المصارعة الجسدية.** أليس من الغرابة بمكان أن ينحصر تفكير الثور في التأرجح بين التصديق والتكذيب من جهة أو في تعداد الأسباب المحتملة لقرار الملك المؤذي من جهة ثانية ؟ يقول : « لا أظنّ الأسد إلاّ قد حمل علي بالكذب [...] **وإن** أراد السوء بي من غير علّة فإنّ ذلك من أعجب الأمور **وإن** كان الأسد قد اعتقد عليّ ذنبا فلست أعلمه إلاّ أنّي خالفته في بعض رأيه نصيحة له، **فلعلّه** يكون قد أنزل أمري على الجرأة عليه والمخالفة له » (ص 128) ارتباك الثور الحجاجي واضح في التردّد بين احتمالات عديدة جسّمها حرف الشرط "إن" الدالّ على الإمكان "إنّ" والناسخ "لعلّ" الحامل لمعنى الشكّ وعدم اليقين.

وبخلاف الثور **أبدى الأسد مقاومة حجاجيّة متينة نسبيّا.** في مرحلة أولى قطع الأسد بزيف الخبر محدّدا بذلك موقعه الحجاجي مع الثور على دمنة، إلى حدّ أنّه يعاتب محدّثه على غلظته وتحرّشه. وفي مرحلة ثانية يرتقي ملك الغاب إلى المواجهة الحجاجيّة الصريحة فيتصدّى لدمنة بحجّتين أولاهما أخلاقيّة عمادها التجربة والممارسة : « لا أظنّ الثور يغشني... وكيف يفعل ذلك ولم ير منّي سوء قطّ ولم أدع خيرا إلا فعلته معه » (ص 122) والأخرى ماديّة طبيعيّة : « إن كان شتربة معاديا لي كما تقول فإنّه لا يستطيع أن يضُرّني... وكيف يقدر على ذلك وهو آكل عشب وأنا آكل لحم ؟ وإنّما هو لي طعام وليس عليّ منه مخافة » (ص 123).

أطروحة متماسكة بحكم مطابقتها للواقع وانسجامها مع الحجج المقدّمة. فما الذي زعزع ثقة الأسد وزرع في نفسه الشكّ إلى حدّ الاقتناع بوجهة نظر دمنة في تجريم الثور ؟ لمَ لم يفلح الأسد في الدفاع عن وجاهة رأيه رغم أنّ تجربته مع الثور وتفكيره فيما يتّهم به أمامه ينزّهان صديقه ؟ والجواب أنّ آليّة دمنة الحجاجيّة الساعية إلى الإقناع بصحة أطروحته كانت أمتن من آليّة الأسد في دحض أطروحة دمنة. **لم تكن حجج الأسد ضعيفة بل كان حجاج دمنة عاتيا وساحقا.**

يُلاحظ، بدء، أنّ لدمنة مشروعا حجاجيّا متكاملا أيّده بخطّة أي بستراتيجيا محكمة. فهو ممسك بخيوط اللعبة ويعرف مبدأها ومآلها. فهي صنيعته كلّها. وفي الردّ على الثور أو على الأسد كان دائما **ينطلق بتقويض ما يُعترض به على رأيه.** فعلى حجّة الأسد الأخلاقيّة يردّ دمنة بمثلها : « إنّ اللئيم لا يزال نافعا ناصحا حتى يُرفع إلى المنزلة التي ليس لها بأهل، فإذا بلغها اشـــرأبّت نفسه إلى ما فوقها ولاسيما أهـــل الخيـــانة والفـــجور » (ص 122). وبعد أن ضمن دمنة أنّه نجح إلى حدّ في إخراج الثور من دائرة الأخيار ذوي الفضل وإدخاله في دائرة اللئام الأشرار، دحض حجـــة الأســـد الثانية القائلة إنّ اللاحم أقوى من العاشب بحجة عقلية رياضية : « لا يغرنّك قولك هو لي طعام وليس عليّ منه مخافة فإنّ شتربة إن لم يستطعك بنفسه احتال لك من قبل غيرَه » (ص 124) وهكذا يؤدي تأييد الحيوانات الأخرى لشتربة إلى إضعاف سلطة الأسد بمعنى أنّ قوّة الجماعة تقهر بالضرورة قوّة الفرد، فتنهزم حجّة الأسد النوعيّة أمام حجة دمنة القائمة على المقياس الكمّي.

لكنّ الحكاية المثليّة تبقى الحجة بامتياز ؛ بفضلها أساسا حسم دمنة الجدال مع الأسد. بحكاية السمكات الثلاث[1] حثّــه دمنة على الإسراع في قتل الثور حتى لا يكون مصيره الهلاك كالسمكة الثالثة وحتى لا يقع في ورطة شبيهة بالتي وقعت فيها السمكة الثانية. عليه إن أراد السلامة أن يحسم البلاء قبل نزوله كما فعلت السمكة الأولى. وبحكاية القملة والبرغوث يجسّد دمنة للأسد مثلا متداولا : « اتق شر من أحسنت إليه ». ثم يربط أثر الحكاية المثلية في نفس الأسد بالحجة الثانية: « وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أنّ صاحب الشرّ لا يسلم من شــرّه أحد [...] وإن كنت لا تخاف من شتربة فخف غيره من جندك الذين قد حــرّشهم عليك وحملهم على عــداوتك » (ص 124).

عندما لاحظ دمنة **انهيار دفاعات سيّد الغاب أمام حجتي الدحض وحجتي الإقناع قرّر المرور إلى مرحلة الحسم، أي إلى النتيجة الحاصلة من كامل العملية الحجاجية وقد دعا الأسد نفسَه إلى قطافها:**

« فوقع في نفس الأسد كلام دمنة فقال : فما الذي ترى إذن، وبماذا تشير ؟ قال دمنة :

---

[1] أخصص كامل الفصل الرابع لتحليل "السمكات الثلاث" كي نكتشف المعقولية القصصيّة في الحكاية المثليّة. وسأطبق في هذه المحاولة قواعد نحو القصّ.

إنّ الضّرس المــأكول لا يزال صاحبه منه في ألــم وأذى حتــى يقـلعَهُ » (ص 125).

والطريف أن ترد النتيجة في قالب استشارة يطلبها من دمنة الأسدُ المدافعُ في منطلق الحجاج عن الثور. والأطرف من ذلك أن يتفنّن دمنة في إحرازها فيقدّمها في **شكل مجازي / استعاري يضفي عليها القوّة والرهبة**. وهكذا بدا قتل الثور حتما أو شرطا لا فكاك منه كضرورة التخلّص من الضرس المؤذي بالقلع.

لاشك أنّ حجاج دمنة على درجة عالية من المتانة والتماسك. غير أنّ قوّته الإقناعيّة لم تنشأ فقط من وجاهة الحجج وصلابتها بل انبثــقت أيضا من **الاستراتيجيّة** المتبعة، أو ما يسمّيه دمنة **الاحتيال** وهو تحقيق المطلب بالحيلة المتقنة.

ومن مظاهر الإتقان في مكيدته (استراتيجيّته) أن جعل مطلب الأسد التمتّــع وأصحابه بلحم الثور بينما جعل مطلب شتربة السلطة. فصار كل منهما مهدّدا فيما به يكون. **المطلبان مطلقان ومتطرّفان :محض إلغاء للحياة واغتصاب مباشر للسلطة. والنتيجة : التحفــّز للصراع من أجل الحياة.**

وبالتوازي مع خلخلة الإحساس بالأمن لدى كل طرف حرص دمنة على توفير بعض الظروف والحيثيّات التي تضمن النجاح لخطته،

وأبرزها: مكاشفة الأسد والثور بالمــؤامرة المزعومة **على انفراد حتى يضمــن قبــرالحقيقة مع الثور.** فقد أتى الأسد « على خلوة منه » (ص 120) وكذلك « دخل على شتربة » (ص 126).

وحرص دمنة على الانفراد بهما بعد **غيبة طويلة** نسبيّا حتى تكون المسافة الزمنيّة باعثا على الإثارة والتساؤل والشكّ والحيرة يشفعها دمنة بعد ذلك بالخبر الجلل الذي أحرزه أثناء غيابه الطويل. « ثم إنّ دمنة ترك الدخول على الأسد أيّــاما ثم أتاه على خلوة منه فقال له الأسد : ما حبسك علي منذ زمان لم أرك [...] هل حدث أمر ؟ قال دمنة حدث ما لم يكن الملك يريده ولا أحد من جنده. قال : وما ذاك. قال : كلام فظيع. قال : أخبرني به (ص 120). وها هو الثور بدوره يستغرب طول غيبة دمنة : « ما كان سبب انقطاعك عنّي فإني لم أرك منذ أيام » (ص 126).

كما عمد دمنة إلى تهويل الحدث فوصفه بين يدي الأسد بــ « كلام فظيع ». أما مع شتربة فقد استثمر كل قدراته على الإثارة والمبالغة حتى **يؤجّج طاقته الوجدانيّة ويشلّ قدراته العقليّة** ؛ مقدّمات طويلــة عن جسامة الخبر وكارثيّته. صوّر دمنة الخبر على أنّه مأساة موجعة وحتم لا فكــاك منه : قال له : « حدث ما قدّر وهو كائن، ومن ذا الذي بلغ من الدنيا جسيما من الأمور فلا يبصر ؟ ومن ذا الذي

بلغ مناه فلم يغترّ ؟ ومن ذا [...] ؟ ومن ذا [...] ؟ ومن ذا [...] ؟ ومن ذا [...] ؟ ومن ذا الذي صحب السلطان فدام له منه الأمن والإحسان ؟ » (صص 126–127).

واضح من نبرة دمنة في كلامه للثور أنّه في **حالة تأزّم بل انهيار نفسي**. وقد أراد أن يلاحظ شتربة منه ذلك منذ البداية إذ دخل عليه "كالكئيب الحزين" (ص 126).**على أنّ هيئة المحزون المهموم تحقّق في استراتيجيّته الحجاجيّة التلاؤم بين هول الخبر الذي جاء به وتأزّمه الوجداني**. أليس الثور صديقه ومن حقّه على دمنة أن يتعاطف معه ويسانده في محنته ؟ لمَ حرص على الإشارة إلى ما بينهما من الودّ ؟ ألم يصدر عنه ذلك حتّى لا يبدي الثور مقاومة في تصديق الخبر ؟ « لم أجد بدا من حفظك واطلاعك على ما اطّلعت عليه ممّا أخاف عليك منه » (ص 127). أمّا في خلوته مع الأسد فإنّ دمنة امتنع عن الظهور في هيئة الشفيق المتعاطف بل أظهر ما يحتاجه السلطان في مثل هذه المحن : **النصرة والأمانة والإخلاص والمشورة**.

من التباين بين هاتين الهيئتين في المقامين المنفصلين نفهم إلحاح دمنة على ذمّ الغدر والخيانة فنعت الطرفين بـــ « خوّان، وغدّار، وفاجر، وسيّء العهد، وصاحب الشر ». فحرصه على إثبات هذه الصفات وإبرازها يدل ضمنيّا على أنّه ينفيها عن نفسه بل ينكرها في

الآخرين. وذلك لمّا **يعزّز مصداقيّته عند الثور والأسد فيحرز لمكيدته مزيدا من الضمانات.**

وإنّ الاختلاف بين قناع النصير / المخلص مع الأسد وقناع الصديق / الشفيق مع الثور قد حتّم استراتيجيا وسم مصدر الخبر بـ « الخبير الأمين » في الوضع الأول و « الخبير الصّدوق » في الوضع الثاني ؛ ذلك أنّ السلطان محتاج في مثل هذه الأزمة إلى من هم في مثل **أمانة دمنة وإخلاصه** بينما يحتاج شتربة إلى **خبرته** للخروج من الورطة. أما صفة « الأمين » الواردة في المناسبتين فتعود إلى مصدر الخبر نفسه تعزيز لصحته وتأكيدا لعهدته.

وإنّ ما يؤيّد التخريج الأخير هو أنّ دمنة نقل للأسد مكيدة الثور وللثور خيانة الأسد بواسطة **الخطاب المباشر.** « قال دمنة : أخبرني الأمين الصدوق عندي أنّ شتربة خلا برؤوس جندك وقال لهم : إنّي قد خبرت الأسد وبلوت رأيه... » (ص 120) و « قال دمنة : حدثني الخبير الصدوق الذي لا مريّة في قوله أنّ الأسد قال لبعض أصحابه وجلسائه : قد أعجبني سمن الثور وليس لي إلى حياته حاجة، فأنا آكله... » (ص 127). إنّ الخطاب المباشر المسند بضمير المتكلم إلى الثور والأسد **يورّط كلّ واحد منهما عند الآخر ويعزّز صحة المؤامرة** من هذا الطرف وذاك. لكنّ الخطاب المباشر منقول،

وكل منقول قابل أن يكون موضوعا وملفـّـقا. لهذا السبب يصف دمنة الراوي بـ « الصدوق » وهي صيغة مبالغة نوعية تثبت صدقه في نقله. ثم يعزّز دمنة صدقيّة الراوي بنفي الشك عن أقواله : « لا مرية في قوله ».

ولعلّ آخر ما يجدر الإشارة إليه في استراتيجيّة دمنة هو **حيلولته دون لقاء الطرفين** قبل أن يفرغ من تحريش الثور على سيّد الغاب ضمانا لمقابلة **قتالية لا حواريّة**. فعندما عزم الأسد على إيفاد رسول إلى الثور ليخبره باستيائه ممّا بدر منه من الخيانة أقنعه دمنة بالعدول عن هذه الفكرة لأنّ « الأسد متى كلّم شتربة في ذلك وسمع منه جوابا عرف باطل ما أتى هو (دمنة) به واطّلع على غدره وكذبه » (ص 125). وعندما أخبر الثور دمنة بامتناعه عن مصارعة الأسد قائلا : « ما أنا بمقاتل الأسد ولا ناصب له العداوة » (ص 137) « كره دمنة قوله وعلم أنّ الأسد إن لم يرَ من الثور العلامات التي كان ذكرها له اتهمه وأساء به الظنّ » (ص 137). فكانت علامات التحفـّز للقتال هي آخر الدلائل عند الغريمين على صدق ما أخبرهما به دمنة منفردين.

هكذا نجح دمنة في إشعال حرب دموية ذهب ضحيّتها أخلص رجال الأسد. وقد وفـّق في ذلك بفضل **استراتيجيّة حجاجيّة على**

درجة عالية من التماسك وبفضل حجج متينة نضدها في صلب تلك الاستراتيجيّة بالاعتمـــاد

على مبدأي الصدّ والدفع ؛ الصدّ لإفراغ الأطروحة المضادّة من محتواها وإمكاناتها الدفاعيّة والدفع لحمل صاحب الأطروحة المضادة على الاقتناع بصحة الأطروحة المثبتة. وهذا هو تحديدا ما أنجزه دمنة الكذوب الذي يقطع بين المتحابّين.

والحق أنّ دمنة "ماكينة" حجاجية تطحن كلّ ما يعيق نظام اشتغالها. وذلك هو بالضبط مغرس موقفنا الإشكالي منه. فهو وإن فشل في إمالة قلوبنا نحوه فإنّه أحرز إعجابنا رغمًا عنّا. لذا، نحبّ أن نبقى معه في موقف قصصي آخر حيث يمارس مهاراته الحجاجيّة الإقناعية. ففي باب « الفحص... » يغري القاضي الحاضرين بالشهادة ضدّه. هــا هي أطروحته : « أيّها الجمع اسمعوا قول سيّدكم ولا تكتموا ما عرفتم من أمر دمنة واعتبروا في تجنّب السّتر عليه ثلاث خصال : أمّا إحداهنّ وهي أهمّهن فألاّ تزدروا فعله ولا تعدّوه يسيرا، فإنّه من أعظم الخطايا قتل البريء الذي لا ذنب له بالكذب والنميمة. ومن علم من أمر هذا الكذّاب [...] فستر عليه فهو شريكه في الإثم والعقوبة. والثانية أنّه إذا اعترف المذنب بذنبه كان أسلم له [...]. والثالثة : ترك مراعاة أهل الذمّ والفجور [...] فمن علم من أمر هذا

المحتال شيئا فليتكلم على رؤوس الأشهاد ممّن حضر ليكون ذلك حجّة عليه. وقد قيل: إن من كتم شهادة ميت ألجم بلجام من نار يوم القيامة. فليقل كل واحد منكم ما علم » (ص 156).

لكنّ الحاضرين « أمسكوا عن القول » (ص 156) فانبرى دمنة يقنعهم بعكس ما أمر به القاضي وهو عدم الشهادة : « ما يسكتكم ؟ تكلّموا بما علمتم واعلموا أنّ لكـلّ كلمة جوابـا. وقد قالت العلماء : من يشـهد بما لم يرَ ويقلْ ما لا يعلمُ يُصِبْه ما أصاب الطبيب الذي قال لما لا يعلمه إنّي أعلمه » (صص 156-157).

وعندما سأل الحاضرون عنه قصّ عليهم دمنة حكاية مثليّة أبطالها بشر وخلاصتها أنّ طبيبا ماهرا كبر فعَمِيَ. واحتاجه ملك المدينة لعلاج ابنته. وبعدما فحصها عرف الطبيب داءها ودواءها لكنّه أقرّ بعجزه عن جمع الأخلاط واعتذر. فتقدّم جاهل إلى الملك وادّعى معرفة الطبّ وأخلاط العقاقير فأذن له وأعطِي الدواءُ للمريضة فماتت لوقتها فسُقي المتطبّب من ذلك الدواء فمات » (ص 157).

وختم كلامه بالقول : « وإنما ضربت لكم هذا المثل لتعلموا ما يدخل على القائل والعامل من الزلّة بالشبهَة (تداخل الحق والباطل) في الخروج عن الحدّ، فمن خرج منكم عن حدّه أصابه ما أصاب ذلك الجاهل ».

ينطلق القاضي في الإقناع بالشهادة من مسلمتين : الأولى أنّ دمنة مذنب والثانية أنّ الحقيقة معلومة عند السلطان وغيره. وليست المحاكمة، على هذا الأساس، إلا عملية شكليّة. لذلك وظّف الأساليب الإيعازية من أمر "فليـقل" ونهي "لا تكتمـوا" حتى يغري الجماعة بشهادة تستجيب لإرادة العائلة المالكة. والمتأمّل في أطروحته يلاحظ غياب الحجج أو على الأقل هشاشتها فهي منحوتة من الترغيب في الشهادة « اسمعوا قول سيدكم [...] واعتبروا في تجنّب الستر... » أو على الترهيب من عذاب الآخـرة. وإذن، **فإنّ خطابه أقرب إلى التوصية منه إلى الأطروحة بالمعنى الحجاجي**. ولا تكوّن حجّتاه المسطّرتان حجّتين بالمعنى الاصطلاحي الدقيق للكلمة إلاّ إذا افترضنا أنّ الشهود يعلمون شيئا ما بينما نحن نعرف أنّ لا أحد –عدا دمنة– يعلم حقيقة ما وقع.

لذا سيسهل على دمنة الإقناع بوجهة نظره. وأوّل ما نلاحظه هو تفطّنه، منذ البدء، إلى أمرين هامّين : أوّلهما استراتيجيّة القاضي الداعية إلى التواطئ مع الإرادة السياسيّة، والثانية هي الصمت الذي خيّم بعد أن أنهى القاضي كلامه. ألم يزدد يقينا بجهل الجميع من خلال صمتهم، عكس ما يدّعيه القاضي من أنّ الحقيقة معلومة والمحاكمة شكليّة ؟

هذا هو التفسير الممكن لافتتاح دمنة كلامه بوضع أسس الشهادة وهي المعاينة الحسيّة « من يشهد بما لم يرَ » والمعرفة العقلية « ويقل ما لا يعلمُ ». انطلاقا من هنا يلغي الأسس الأخرى كالظنّ والحدس والتخمين والترجيح... **بالموضوعية المنحوتة من الحقيقة والحياد والمعرفة يسحب دمنة البساط من تحت حجّة القاضي الدينيّة ويعوّضها بأساسين مختلفين : حسّي وعقلي.** فمقابل العقاب يوم القيامة يرفع دمنة شعار العقاب في الدنيــا بفضل الحكاية المثليّة التي جعلت الشهود في مأزق : الاستجابة إلى نداء القاضي يقتلهم على الفور، وعدم الاستجابة إليه يساوي العقاب في الجحيم. لكنّ دمنة يخرجهم من ورطتهم بفضل ما يــعرفه ويجهلونه وبفضل دهــائه الحجاجي المنحوت من المنطق. فقد بيّن لهم بأساسيْ الشهادة أنّ كلا منهم لا يعلم شيئا. إذًا فعندما لا يشهد الشاهد فهو لا يكتم شيئا وبالتالي لن يعاقب في الآخرة. فالسكوت خير من الكلام. والشاهد لم يرَ، وإذا شهد زوّر، والتزوير في الدنيا عقابه موت في الدنيا. لذا فالسكوت أفضل مرّة أخرى لأنّ الشاهد ينجو به من عقاب الدنيا والآخرة.

ويشرح دمنة هذا الوجه الثاني من المأزق من خلال الحكاية المثليّة فيماثل بين ما وقع للمتطبّب الجاهل وما يمكن أن يقع للشهود إنْ همْ ادّعوا في الشهادة ما لم يعلموا. إذًا يدفعهم دمنة إلى الاهتداء بعمل

الطبيب الذي تعطّل فيه واحد من أسس المعرفة (البصر) فامتنع عن فعل العلاج ففاز بالسلامة وأحرز الإجلال لتواضعه. وهكذا تلعب الحكاية دورا حاسما في المسار الحجاجي ولكنّها، مع ذلك، تبقى عنصرا من جملة العناصر المكوّنة للاستدلال الساعي إلى **الإقناع**، أي **ذلك الحجاج الذي يدافع عن أطروحة لإثبات صحّتها.**

ب- الحكـاية المثلـية نص حجـاجي دحضـيّ :

الدّحض هو الدّفاع عن أطروحة بإثبات خطإ أطروحة أخرى. وقد لجأ إليه دمنة في بعض المناسبات من بينها التصدّي لسيد الخنازير الذي استجاب لدعوة القاضي إلى تجريم دمنة. ها هو أهمّ ما ورد في شهادته : « العلماء قالوا في شأن الصالحين إنّهم يُعرفون بسيماهم [...] وههنا أشياء كثيرة تـدلّ على هذا الخبيث دمنة وتخبر عن شرّه فاطلبوها على ظاهر جسمه لتستيقنوا وتسكنوا إلى ذلك [...] أنّ العلماء قد كتبوا أنّه من كانت عينه اليسرى أصغر من عينه اليمنى وهي لا تزال تختلج، وكان أنفه مائلا إلى جنبه الأيمن فهو خبيث جامع للخبث والفجور. وكان دمنة على هذه الصّفة » (ص 158).

تتلخّص أطروحة الخنزير في الربط العلّي بين الصفة الجسميّة والممارسة العمليّة، فالجميل حسنت أعماله والقبيح فسدت أعماله. ومادام لدمنة قبح خِلـقي فأجدر أن تكون أعماله مكرا وفجورا ؟ ولكن

هذا يقتضي من كلّ سامع قبيح المنظر أن يستخلص أنّه متّهم بقتل الثور. ومن جهة أخرى لِمَ جَرُؤَ الخنزير على الشهادة وهو أقبح الحاضرين كما سيُشير إلى ذلك دمنة ؟الحق أنّ الخنزير ضنين العقل أعماه « تيهه بمنزلته عند الأسد » (ص 158) عن التناقض الفاضح في أطروحته. فأساس اتهامه لدمنة أحقّ بأن يجرّمه هو.

ولقد تفطّن دمنة إلى **التهافت في مقولة الخنزير الذي خرفن العلم وعقلن الخرافة بشكل اعتباطي يدعو إلى الرثاء له والإشفاق عليه.** يقول له دمنة : « قد بان لمن حضر قلة عقلك » (صص 158-159) غير أنّه آثر أن يكون، في ردّه، عاصف الحجاج، قاسي اللفظ.

ونظم دمنة حجاجه وفق ثلاث مراحل : الاستدلال على خطإ أطروحة الخنزير **استدلالا عقليا فاستدلالا أدبيّا بالحكاية المثليّة ثم استدلالا مقلوبا جعل به الأطروحة على المشاهد لاَ عليه.**

في مرحلة الاستدلال العقلي بدأ دمنة بالتنبيه إلى اعتباطيّة القياس الذي أجراه الخنزير بين كلام السابقين والتهمة التي توجه إليه. فلكي يصحّ المعنى المقيس لابدّ أن يكون المقيس عليه صحيحا. وبما أنّ قول العلماء : « إنّ الخلقي محدّد للسلوكي » خاطئ بطلت التهمة. انطلاقا من هنا يصنّف غريمه في خانة الذوات الحافظة لا الذوات المفكّرة،

ويجعل المنقول المأثور في درجة دنيا بالمقارنة مع العقل وتجاربه. فلمّا سمع دمنة أطروحة طباخ الأسد قال : « من ههنا تقيسون الكلام وتتركون العلم فاسمعوا منّي ما أقوله لكم وتدبّروا بعقولكم » (ص 158).

بعد **تقويض آليّة التفكير في مقولة الخنزير** انتقل دمنة إلى كشف الخور في محتواها. فإذا كان قبح خلقته هو المسؤول عن سيّء عمله فإنّه فعل ما فعل جبْرًا. ولا خلاف في أنّ نفي المسؤوليّة عنه يقضي ببراءته. **وكيف يجوز معاقبة من لا اختيار له في عمله** ؟ إذًا تنطوي مقولة الخنزير على تناقض صارخ يخدم مصلحة دمنة. لذلك وصف دمنة الخنزير بقلّة العقل.

تأسيسا على ما سلف نستخلص العمق الفكري والايديولوجي الكامن في النصّ ؛ فمن جهة، **نتبيّن هزيمة الفكر الأسطوري السائد في المجتمع والذي يمثّـله خطاب الخنزير في مواجهة الفكر العقلاني الجديد الذي حملته رياح ترجمة الفلسفة الإغريقيّة**. ومن جهة أخرى يَرْشَحُ من المواجهة بين الحيوانين **موقف ابن المقفع النقدي من الحكم الأموي** الذي جنّـد بعض رجال الدين لجمع الآيات الدالّة على أنّ الإنسان مسيّر لا مخيّر وأنّ حكمهم للمسلمين قدر حتّـمته الإرادة الإلاهيّة. ها هو استدلال دمنة على خطإ القول إنّ الإنسان مجْبر

ومسيّر : «إن كان [الخنزير] يزعم أنّ ما في جسمي من هذه العلامات هو الدّليل على صدق ما رميت به، فإنّي إذن أكون قد وسمت بسمات وعلامات اضطرّتني إلى الإثم فعملت بها ما عملت»(ص 158).

وفي مرحلة الاستدلال الأدبي وظّف دمنة الحكاية المثليّــة. ولكنّها اختصّت في الحجاج الدّحضي، بخلاف حكايات « السمكات الثلاث » و « الطبيب الجاهل » و« القملة والبرغوث» الموظّفة للإقناع.

« قال دمنة : زعموا أنّ مدينة أغار عليها العدوّ فقتل وسبى وغنم وانطـــلق إلى بلاده. فاتــفق أنّه كان مع جندي ممّا وقع في قسمتـــه رجــل

حرّاث ومعه امرأتان له. وكان هذا الجندي يسيء إليهم في الطّعام واللباس. فذهب الحراث ذات يوم ومعه امرأتاه يحتبطون للجندي وهم عراة فأصابـــت إحدى المرأتين في طريقها خرقة بالية فاستّــتَرَتْ بها ثم قالت لزوجها : ألا تنظر إلى هذه القبيحة لا تستحي وتستتر ؟ قال لها زوجها لو بدأت بالنظر إلى نفسك، وأنّ جسمك كلّه عار لمَا عيّرت صاحبتك بما هو بعينه فيــك» (ص 159).

على الرغم من الاختزال القصصي والتركيز على ما هو عرضي في تجربة الإنسان حقــقت الحكاية المثليّة في المسار

الحجاجي غايات عدّة. أولاها أنّها زكّت **بتجربة حيّة ما كان دمنة قد برهن على صحّته بالاستدلال العقلي**. فهي حجة ساهمت في دحض الأطروحة المقابلة. والثانية أنّها يسّرت على الحاضرين في مجلس القضاء وعلى القرّاء **استخلاص التماثل في الضعف العقلي بين زوجة الحرّاث وسيد الخنازير**. ووظّفت الحكاية المثليّة ثالثا لإحراج الشاهد وإفقاده التوازن حتى يسهل على دمنة بعد ذلك إجراء تغييرات جذريّة على مجرى المحاكمة بحيث يصبح الخنزير **متهما في عقله وعفافه وصدقه، والقاضي شاهدا على انحطاط شأنه والأسد قاضيا يصدر الحكم فيه**. ألم يُنقل كلام دمنة للأسد فقرّر « عزل سيّد الخنازير عن عمله» (ص 160). وهكذا نتبيّن أنّ الحكاية المثليّة فضلا عن وظيفتها الحجاجيّة في القصّة المؤطَّرة ووظيفتهــا التعليميّة في القصّة المؤطِّرة تساهم في **إجـراء التحوّل على المسار القصصي**. فكلما أحرزت إنجازا حجاجيّا إلا وتبعه تحوّل في البناء القصصي. وذلك، لعمري، من أبرز **مظاهر أدبيّة الحكاية المثليّة** : التآخي والتآزر بين أنماط الكتابة المتعدّدة لتحقيق الانطباع أو الأثر المأمول لدى المتلقــّي.

وسنحت الحكاية المثليّة على مستوى **الاستدلال المقلوب** أن تكون الأطروحة المدحوضة وبالا على صاحبها. فما إن فقدت هذ الأطروحة كلّ دفاعاتها وأنهار الخنزير تحت لسعات الدحض حتى

انطلق دمنة في نظم قصيدة هجائية استدعى إليها كلّ معجم الذمّ والاستهجان وكلّ مظاهر القبح البشري الجسدي والأخلاقي. « وشأنك عجب، أيّها القذر ذو العلامات الفاضحة القبيحة ! ثم العجب من جرأتك على طعام الملك وقيامك بين يديه مع ما بجسمك من القذر والقبح ؛ ومع ما تعرفه أنت ويعرفه غيرك من عيوب نفسك ! أ فـتتكلّم في النقيّ الجسم الذي لا عيب فيه ؟ [...] فالأحرى بك أن تدنو إلى عمل من الأعمال وألا تكون دبّـاغا ولا حجّاما لعاميّ فضلا عن خاص خدمة الملك، [...] أيّها الأعرج المكسور الذي في وركه الناسور، الأفدح الرجل، المنـفوخ البطن، الأفلح الشفتين، السيء المنظر والمخبر » (صص 159-160).

واضح أنّ هذه الصورة الكاريكاتوريّة تهدف إلى الطعن في عزّة الخنزير وفي تقديره لمنزلته حتى يعترف بهزيمته الحجاجيّة. وفعلا « تغيّر وجه سيّد الخنازير واستعبر واستحى وتلجلج لسانه واستكان وفتر نشاطه» (ص 160). ولكنّ الأهمّ من ذلك أنّ صورة القبح المرسومة **رسالة غير مباشرة يوجّهها دمنة لمن تسوّل له نفسه معاداته والشهادة ضدّه.** ألم يقل لهم في مفتتح المحاكمة : « اعلموا أنّ لكلّ كلمة جوابا» ؟ (ص 156). وهكذا، بدل من أن تكون الشهادة ضدّ المتهم، صارت لصالحه في الإبّان وفي مستقبل مجريات المحاكمة بما

هي بحث عن أدلّه على جريمة دمنة. بل إنّــنا نسجّل أنّ الأطروحة المضادّة قد أصبحت إحدى الحجج القويّة في الحجاج الدحضي. لذلك سمّينا هذا المظهر من عمليّة الحجاج استدلالا عكسيًا.

إلى هنا نكون قد تدبّرنا الحكاية المثليّة بما هي أدب حجاجي. ففصّلنا القول في الحجاج الإقناعي والدحضي بعد تناولنا للحجاج بما هو نقاش في الفصل السابق. كما درسنا استراتيجيّة الحجاج ودورها في إكساب الاستدلال الطاقة الإقناعيّة أو الدحضيّة المطلوبة. وقد أتاحت لنا الثمار الحاصلة بعد هذا الجهد إلى كشف الملمح الفنّي الأبرز في الحكاية المثليّة ألا وهو التواشج الطريف بين أدب الفكرة (الحجاج) وأدب السّرد (القصّ) ذلك أنّ الحكاية المثليّة تقنعنا وتمتّعنا : تقنعنا بأنّها حلقة من السلسلــة الحجاجيّة، أي دعامــة من دعائم كامل الاستدلال وتمتّعنا بما تتضمنه من الإثارة رغــم اختــزالها، وبما تفتحه للقصّ من أفق ومشاريع وبما تشفّ عنه من دلالات فكريّة وثــقافيّة...

2- الحكاية المثلية نص سردي :

كلّ نصّ أدبي،مهما كان نوعه في جنسه، يقبل أن يُدرس من جوانب متعدّدة، ومن منطلقات متباينة وحسب مقاصد مختلفة ؛ فهو

ظاهرة متعدّدة الأبعاد. ولكن، لابدّ، إذا ما أردنا أن نحرز ما يميّزه عن غيره من النصوص في أجناسها أن نتدبّر ما هو وظيفي وما هو خصوصي فيه. فليس من الحكمة مثل أن تدرس المقامة دون التوقّف عند السجع والهزل، أو أن تدرس المسرح فتهمل الحوار...

لذا رأينا، ونحن نقبل على تناول الحكاية المثليّة، باعتبارها نوعا كلاسيكيّا من أنواع الجنس القصصي[1]، أن نلتزم بتحليل ما يميّزها من الناحية الأدبيّة. ومن هذا المنطلق أيضا امتنعنا عن تخصيص فقرات كاملة لعناصر قصصيّة كالمكان والزمان والشخصيّة القصصيّة. أوّلا لأنّها ظواهر مكوّنة لكلّ نص سردي وثانيا لأنّنا أجّلنا النظر فيما يمكن أن يكون دالاّ فيها إلى الفصل الرابع حيث نحلّل مَثَلَ «السمكات الثلاث» من زاوية لسانية وإنشائية. وفي مقابل هذا الإقصاء المنهجي، اخترنا لهذه المحطّة الرئيسيّة من الفصل الثالث أن تعالج إشكاليات **الراوي** بما هو هيئة قصصيّة على درجة من التعقيد والتشعّب لا تعرفها الأنواع السرديّة الكلاسيكيّة (الخبر،المقامة، النادرة) **والتضمين** بما هو أسلوب في الربط بين المقاطع وبما هو ظاهرة بنيويّة مهيمنة في الحكاية المثليّة، **والترميز** بوصفه الصيغة الإبلاغية الطاغية عليها والذي لا يعدّ سمة مميّزة في الأنواع القديمة.

---

[1] للتوسع في هذا الموضوع انظر خاصة :
Käte Hamberger, Logique des genres littéraires, Seuil, Paris 1986.

باختصار الرّاوي والتضمين والرمز هي العلامات الجوهريّة الجديرة بأن ترفع الضباب عن أدبيّة الحكاية المثليّة.

أ- الــــرّاوي :

الرّاوي هو العون المصمّم للنصّ في النصّ. ولكنّه قناع لخالقه المؤلّف، أو هو الوسيط الذي يصطنعه المؤلّف بينه وبين القارئ[1]. وبما أنّ الراوي، باعتباره هويّة سرديّة، ظاهرة متغيّرة، وبتغيّرها تختلف مدلولات الحكي، اخترنا أن ننطلق من التعرّف على أنماط الرواة لنستخلص إثر ذلك مقاصدهم في مسرودهم وصولا إلى الخصائص العامة التي يتميّزون بها عن غيرهم من الرّواة في الأدب الكلاسيكي.

الرّاوي، في كليلة ودمنة، رواة ممّا يعني أنّ الهيئة السرديّة بوليفونيّة، أي متعدّدة الأصوات. هناك أوّلا هذا الصوت الذي يقول في افتتاحيات الأبواب :« قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف » ثم يقول « قال الفيلسوف».

فمن هذا الذي ينقل لنا وقائع حكاية الحكيم بيدبا مع السلطان دبشليم ؟ إنّنا نجهل عنه كلّ شيء لأنّه لا يقول « أنـــا» ولأنّه لا يشارك في أحداث الحكاية. إنّه **متعال عن عالمه التخييلي** الذي ينشئه بعمليّة

---

[1] للتوسّع في هذا الموضوع انظر خاصة : عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، صفاقس – تونس 1998.

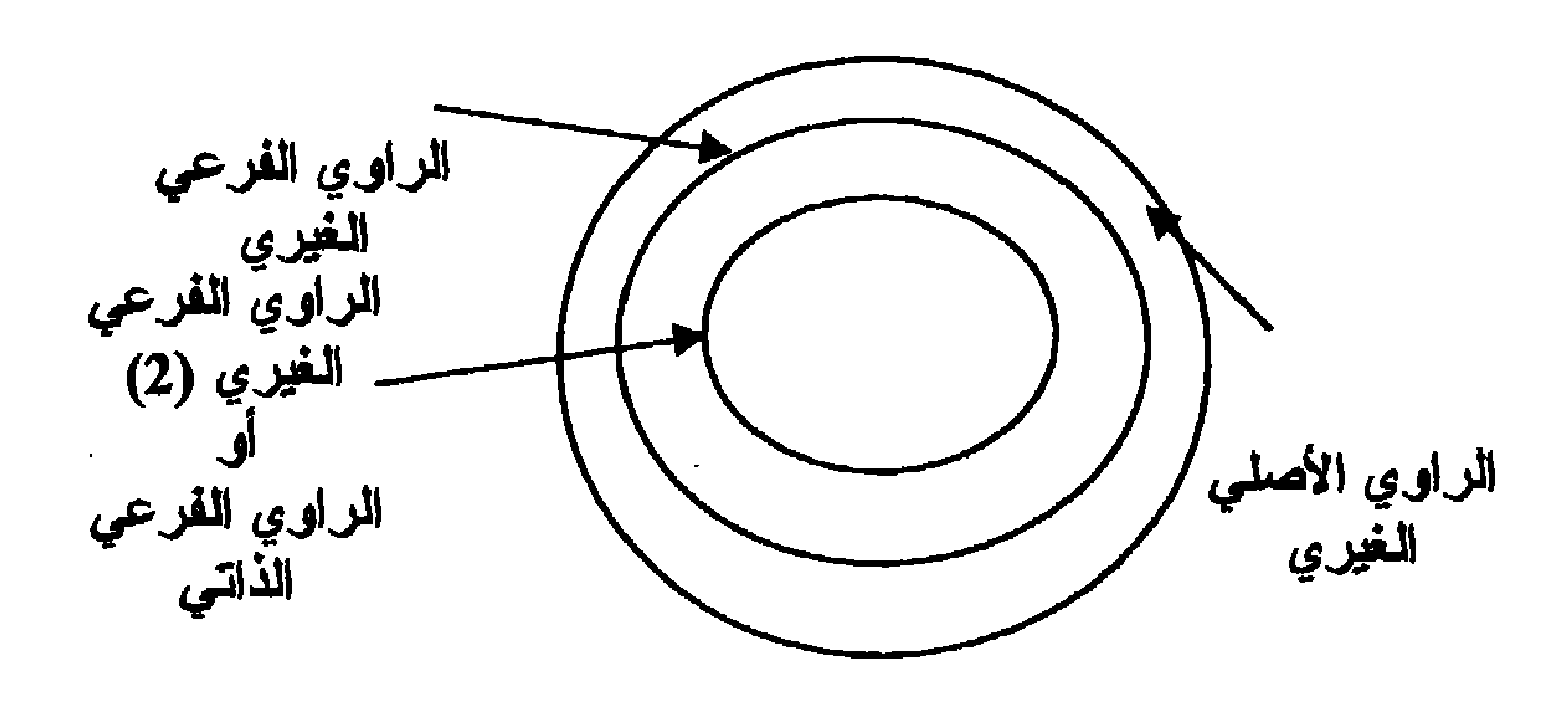
السرد. لذا نسمّيه ساردا **أصليّا باعتباره منشأ القصّ والجذع الذي يتفرّع عنه بقيّة الساردين** ونسمّيه أيضا **غيريّا** بحكم اقتصاره على سرد حكاية غيره دون المشاركة في إحداثها.هو إذا سارد أصلي غيري، شمولي المعرفة، حريص على الحياد والموضوعيّة، مقتصر على عرض الوقائع بغير تعليق أو انحياز.

وعنه **يتفرّع** سارد غيري آخر هو بيدبا الذي يقصّ على دبشليم أمثالا أبطالها من الحيوان تارة ومن البشر تارة أخرى ومن هذا وذاك تارة ثالثة. **إذا هو سارد فرعي غيري بما أنّه يقع على مستوى قصصي ثان ويقصّ حكاية غيره، حكاية ليس هو شخصيّة من شخصيّاتها.** « قال بيدبا : زعموا أنه كان بأرض سكاوندجين عند مدينة داهر مكان كثير الصيد ينتابه الصيادون، وكان في ذلك المكان شجـرة [...] فيها وكر غراب. فبينما هو ذات يوم ساقط في وكره إذ بصياد... » (ص 168) إلى أخر مثل « الحمامة المطوقة والجرذ والظبي والغراب » .

وكثيرا ما **يسكت** هذا الراوي الفرعي الغيري **ليعطي الكلمة** لشخصيّة من شخصيّات الحكاية التي يسردها فنحصل على راو من نفس النوع (فرعي / غيري) إذا قصّت تلك الشخصيّة بضمير الغائب حكاية لا تشارك في أحداثها. ومن نماذج ذلك دمنة يقصّ على الأسد،

أو في مجلس القضاء، أو على كليلة حكاياته المثليّة العديدة ؛ **وإذا قصّت تلك الشخصيّة حكاية قامت بأحداثها أو شاركت فيها حصلنا على سارد من نوع آخر هو السارد الفرعي الذاتي.** ومثال ذلك في باب «الحمامة والثعلب ومالك الحزين» تلك الحمامة التي ابتُليت بالثعلب الخبيث. فاشتكت منه لمالك الحزين قائلة : « إنّ ثعلبا دهيت به كلّما كان لي فرخان، جاء يتهدّدني ويصيح في أصل النخلة فأفرق منه، فأطرح إليه فرخيّ » (ص 274).

إذا لنا ثلاثة مستويات سرديّة بثلاث هويّات قصصيّة : **سارد أصلي غيري وسارد فرعي غيري وسارد فرعي ذاتي.** وفيما عدا ألف ليلة وليلة يندر أن نعثر في الأدب العربي القديم على هذا الكمّ من الدرجات في سلم المستوى القصصي. ويمكن أن نجسّمه بفضل هذه الرّسمة :



عند هذا الحدّ من التحليل الشكلي، نعتقد أنّه يحسُن الآن الاستفادة من بحوث الباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو[1] في هذا الباب. فنحن نشاطره الرأي فيما سنتخيّره من أفكاره بشأن خصائص الراوي ومقاصده. ولكنّنا نريد أن يضع قارئنا في اعتباره أنّ « دمــــنة » أو « كليلة»... **أقنعة لبيدبا الحكيم، وأنّ بيدبا قناع للراوي الأصلي الغيري الذي هو قناع ابن المقفع الذي يترجم بإرادته القصصيّة العليا عن إرادة كل مثــقــّف عاقل قادر على ربط الحكمة التي تتضمّنها الحكايات المثليّة بالعمل.**

ولا يبدو أنّ الساردين في « كليلة ودمنة » ينهلون حكاياتهم المثلية أو غير المثلية من معين ما وذلك لأنّ معارفهم شموليّة مطلقة أشبه بالإحاطة الإلاهيّة. ولكنّ الأهمّ من ذلك أنّ « هذه الحكايات لا تكتفي باختراع نفسها، بل لا تحتاج إلى وساطة لتصل إلى بيدبا» [2]. ولاشكّ أن نسبتها إلى الحكماء بإطلاق قد أدّت إلى استتباعات مهمّة فيما يخصّ السارد والمسرود. فبيدبــا « لا يدعي أنه اخترع هذه الحكايات وإنما ينسبها إلى أناس لا يسمّيهم، وهذا ما نجده في عبــارة « زعموا » التي تبتدئ بها كل حكاية. من هم أصحاب الزعم، من

---

[1] عبد الفتاح كيليطو "زعموا أنّ"، دراسات في القصّة العربيّة، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية 1986.

[2] نفس المرجع، ص 186-187.

اخترع الحكايات ؟ على الرغم من كوننا لن نجد جوابًا دقيقا، فإن بعض ملامح أصحاب الزعم تفرض نفسها. فهم من جــهة سبقوا بيدبا فـــي الزمن، عاشوا قبله، فمكانهم هو الماضي. ومن جهة أخرى هم حكماء حكوا ما حكوا لإفادة من سيطلع على أقوالهم. الحكمة نابعة من الماضي، والسلوك المحمود هو الذي يكرر النماذج السالفة. والحكماء من الثــقات ومن أصحاب الفضل. طبعًا لا يقول بيدبا صراحة إنهم ذوو رأي وصواب ولكن ضمنيًا يشير إلى أن الحكمة خرجت من أفواههم، وإلاّ فلم يردد ما قالوا ؟ لم يستشهد بكلامهم ؟ هذا الاستشهاد المتواتر يدل على أنّه يقدرهم ويرى فيهم معدن الحق والخير. الصورة التي يرسمها لهؤلاء الرواة هي صورة حكماء عاشوا في زمن ماض غير محدّد. إلا أنّه زمن الأوائل، زمن النبع الذي يجب أن يرتوي منه كل الذين يطلبون الحكمة. إنهم عبارة عن تجسيد للحكمة، وبهذا المدلول، لا داعي لذكر أسمائهم، بل لا يمكن تسميتــهم وإلاّ صـــارت الحكمة نسبيّـــة، مرتبــطة بأشيــاء طارئـــة وعارضـــة. إنّ ما يرمـــي إليه بيدبا هو منح الحكمة صبغة للضرورة القصوى، بحيث تصير قائمة بذاتها لا تعتمد على أيّ سند معيّن» [1].

[1] نفس المرجع، ص 183.

وعلى غرار الحيوانات التي تحتال لغايات مختلفة (مثل الأرنب والأسد – مثل السمكات الثلاث...) **يحتال الحكماء لتحقيق مقاصدهم التعليميّة والوعظيّة** « وأعظم حيلهم تأثيرا في النفوس هي جعلهم الأمثال على ألسنة الحيوانات. ذلك أنهم لا يخاطبون العقلاء فقط وإنما كذلك السخفاء. لو كانوا يخاطبون العقلاء فقط لمــا احتاجوا لصوغ الحكايات ولتكلموا عن أغراضهم مباشرة. لكنهم يعرفون أن جمهورهم يتضمّن أصحاب العقول السخيفة الذين لا يستطيعون الاستفادة من الحكمة إذا لم تعرض عليهم بصورة غير مباشرة بمعنى آخر. لابد أن تعرض الحكمة في ثوب جذاب، أو تغلف في غلاف يسترعي الانتباه »[1].ويستخدم ابن المقفع، عبر السارد الأصلي الغيري الذي هو قناعه، مجموع حيل الحيوان في الحكايات المثلية، وحيل الحكماء في العمليّة القصصيّة ليحقــق المقصدين اللذين أعلن عنهما في المقدمة : **التسلية والإفادة** : « وقد جمع هذا الكتاب لهوا وحكمة، فاجتباه الحكماء لحكمته والسخفاء للهوه » .

انطلاقا من هذه الاستراتيجية تولّدت عند السّارد الرغبة في السّرد وعند السّامع الرغبة في السّماع. ففي الحكاية المؤطِرة أو الحكاية المؤطّرة، نلاحظ جاهزيّة مطلقة عند الجميع بعضــهم للحكي

[1] نفس المرجع، ص 183.

(بيدبا، دمنة...) وبعضهم للإنصات (دبشليم، الأسد، كليلة...). ولئن تعدّدت طرق الإعلان عن الرغبة في الحكي (أخبرني، حدثني الخبير الصدوق، أضرب لي مثلا لمتحابّين...) لإثارة التشويق، فإنّ التعبير عن الجاهزيّة للاستماع تبقى واحدة بشكل عام :« كيف كان ذلك ؟ » .

أمّا بالنسبة إلى المسرود فنستخلص أربع خصائص : الأولى أنّه **مسيّج بجملة فاتحة وجملة غالقة** وهو ما سمّاه كيليطو « الافتتاحية والخاتمة » . تتحقق الفاتحة بملفوظ من قبيل « وما مثلك في ذلك إلاّ كمثل رجل قال لامرأته انظري إلى عريك وبعد ذلك انظري إلى عري غيرك » (ص 159). وتتجسّم الغالقة بالملفوظ السابق للذكر « وكيف كان ذلك ؟ » (ص 159) والثانية أن « المثل يتكوّن من عنصرين : العنصر الأوّل عبارة عن **سرد**، عن حكاية أبطالها في الغالب من الحيوانات. والعنصر الثاني هو **الحكمة** التي يجب استخلاصها من الحكاية ، الحكمة التي لولاها لما كانت الحكاية» [1] والخاصية الثالثة أنّ **الحكمة تقتضي العمل** وذلك ما يجعل للمسرود بعدا إيعازيا تعليميّا إرشاديّا. والخاصية الرابعة أنّ **صيغة الإبلاغ في الحكاية المثلية مزدوجة : خط السرد المباشر** المتميّز بالهزل، الباعث عن اللهو

---

[1] نفس المرجع، ص 184.

والتسلية، الموجّه إلى القرّاء السخفاء، **وخطّ السرد الرمزي** المتميّز بالحكمة والموجّه للعقلاء الذين متى استوعبوها بالفكر حوّلوها إلى فعل أي إلى ممارسة[96]. هكذا نتبيّن أنّ السارد في كليلة ودمنة **متعدّد الأنماط، ثريّ الخصائص متنوّع المقاصد** ممّا أدّى إلى تباينه ضمن القصّ الكلاسيكي عن سارد النادرة وسارد المقامة وسارد الخبر. إنّه بحكم خطورة رسالته الثقافيّة والسياسيّة قد اضطرّ إلى الحيلة والاستغماء... والتقيّة، فأدّى ذلك إلى وسم مسروده بخصائص متفرّدة انتهينا في استعراض أبرزها إلى دور الرمز في تبليغ تلك الرسالة.

ب- الترميز في الحكاية المثليّة :

الحكاية المثليّة في كليلة ودمنة أسلوب يقوم على تجسيد المجرّد بواسطة المحسوس ؛ بعبارة أخرى، هي صورة مخترعة تحيل عناصرها الماديّة كالبشر والحيوان والأشياء على أفكار يُراد الإغراء بها والترغيب فيها كالعدالة والمحبّة والحكمة والإنصاف والتعقّل والتعاون والتصافي... وأفكار يُراد نبذها والترهيب منها كالظلم والضغينة والحمق والجور والسذاجة والأنانيّة والتباغض... إذ يقوم الإبلاغ في الحكاية المثليّة بما هي صورة رمزيّة على ما نسمّيه « **المعادل** » . ونقصد بهذا المصطلح الذي اختبرنا نجاعته في أعمالنا

على روايات الطاهر وطار أنّ **العناصر المكوّنة للصورة، أيّا كان نوعها، تنطلق في عملية التأويل من المستوى المباشر لتقع على نظيرها في المستوى الرمزي**. ومن الأمثلة على ذلك أنّ كليلة في النصّ هو كلّ ضمير خيّر في الحياة، وأنّ دمنة هو العقل الهدام، والثور العقل البنّاء والأسد في باب « الأسد والثور » هو السلطان المستبدّ، المستأثر بالرأي بينما يرمز في باب « الأسد وابن آوى » إلى الملك العاقل الرصين والمطوقة إلى الزعيم الحكيم والأرنب في مثل « الأرنب والأسد » إلى العقل المحض... ويرمز موت دمنة إلى انتصار الحق، وموت الثور وكليلة إلى الإهدار، ونجاة المطوّقة وحمامها إلى فضل قيمة التعاون ومعاقبة الخنزير إلى عاقبة التزوير... إلى غير ذلك من الأحداث والشخصيّات والأطر التي يمكن أن نمنحها **معادلها الرمزي** خارج النص.

وفي الحق، نلتقي في التعريف الذي قدّمناه للحكاية المثليّة بما هي صورة رمزيّة مع تعريفات العديد من البلاغييّن وعلماء الأدب. فهذا هنري مُوريَايْ يعرّفها بقوله : « هي حكاية ذات سمة رمزيّة أو إيحائيّة، تعرض في الكتابة تسلسل أفعال تؤديها على الركح شخصيات (بشرية، حيوانية، مجرّدات مجسّدة) لصفاتها وأزيائها وأعمالها

وحركاتها دور الالماعات أو العلامات »[1]. بناء على تعريف موراي نوسّع تعريفنا السابق فنسجّل أنّ **الصورة الرمزيّة في الحكاية المثليّة عالم قصصي مكوّن من شبكة كاملة من العناصر المندرجة على خط القصّ المباشر والمحيلة في تطابق دقيق على شبكة أخرى من المعادلات على خط الدلالة الرمزيّة ؛ ذلك ما يجعل لها ظاهر هو المنطوق في النص وبه والموجّه إلى السخفاء، وباطن لا منطوق هو الذي يستخلصه الحكماء**. وقد اقتضت ازدواجيّة الإبلاغ ازدواجيّة التقبّل. ذلك هو، تحديدا، ما دفع موريياي إلى القول إنّ « الحكاية الرمزيّة نقطة التقاء وتداخل لمجموعة رموز تتمحور وتتجمّع حول محور واحد»[2]. ومن الأمثلة التي تؤيّد هذه النتيجة أنّ "الطبيب والجاهل" يرمزان إلى العقل المتواضع من جهة وإلى العقل المغرور من جهة ثانية. فالطبيب يعرف أنّه عاجز عن خلط الأدوية بسبب عماه والمتطبّب جاهل لأنّ الجاهل يجهل أنّه جاهل. أما الداء والدواء فيرمزان إلى التجربة بما هي محكّ الحقيقة، كما يرمز موت المريضة والجاهل إلى عواقب الادّعاء والصلف والجهل. ويسمح تعداد معادلات الرموز في الحكاية الرمزيّة السابقة إلى تبيّن خاصيّة أخرى من

---

[1] Henri Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, PUF, p. 65.

[2] نفس المرجع، ص 69.

خصائصها. وهي ما ألحّ عليه تودوروف[1] عندما اعتبر أنّ **الدلالة فيها مباشرة بمعنى أنّ مظهرها الحسّي لا مبرّر له إلاّ من جهة نقل المعنى إلى المستوى الثاني. ولتوضيح ذلك بشكل جليّ يعقد مقارنة بين الحكاية الرمزيّة والرمز فينتهي إلى أنّ الدلالة في الأولى مباشرة ومطلوبة لغير الظاهر فيها بينما الدلالة في الثاني غير مباشرة ومطلوبة لذاتها. على هذا الأساس يؤكد أنّ معنى الحكاية الرمزيّة نهائي ومغلق ومفرد بينما معنى الرمز لا نهائي ومفتوح ومتعدّد التأويلات.**

وبعيدا عن كل مفاضلة بين الأسلوبين نشير إلى أنّ الرمز يحقق للأدب شعريّته وجماليّته، بينما **تحقق الحكاية الرمزيّة للأدب مقروئيّته ووظيفته التعليميّة : الأخلاقية والسياسية والاجتماعية والفكرية...** وقد يقول قائل : كيف تحقق المقروئيّة والحال أنّ لها ظاهرا يخفي باطنا ؟ والجواب أنّ إدراك الباطن الخفي هيّن على الحكماء والعقلاء بفضل مقايسة سلسلة العناصر في النص على سلسلة المعادلات خارج النص. ينقل تودوروف عن دي بيل (De Piles) قوله : « لن تأخذ

---

[1] انظر خاصة.

Tzvetan Todorov, Théories du symbole, Ed. du seuil, 1977. Paris, pp. 235-260.

الأقوال أبدًا على أنّها الأشياء ذاتها... فالأقوال ليست إلا علامات الأشياء» [1].

وأبرز تقنية في الترميز بالحكاية الرمزيّة في كليلة ودمنة هي **التشخيص** التي نردّها إلى التخيّل التمثيلي بما هو نوع من أنواع التخيّل. ولا نقصد بالتشخيص التجسيد (La représentation) وإنّما نقصد تقديم الحيوان في هيئة الإنسان(La personnification) [2].

ويتجلى التشخيص في مظهرين هما الكلام والفكر. فالحيوانات في كليلة ودمنة **ذوات ناطقة** تتحدّث في كلّ مجالات الحياة : السياسة والأخلاق والصداقة والمعاش... وهي **ذوات مفكّرة** تستعمل مختلف مظاهر الاستدلال والحجاج وتدافع عن وجهات نظرها، وتستفيد من الحكمة ومعارف الأوّلين لإصلاح واقعها. وتشخيص الحيوان بالكلام والفكر ظاهرة قارّة في الحكاية المثليّة إلى حدّ أنّنا لا نحتاج إلى التمثيل عليها. ولكنّنا نحبّ أخيرا أن ندقّق أنّ **الحيوان الموضوع للإنسان بالتشخيص لا يرمز إلاّ إلى مظهر واحد من الإنسان إذ ليس في كليلة ودمنة حيوان واحد يرمز إلى الإنسان في كلّيته وتعدّد أبعاده.**

---

[1] نفس المرجع، ص 162.

[2] يوسع في دراسة تقنيات التخيّل وأنواعها وتقنياته في "أدبية الرحلة في رسالة الغفران" لعبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح - دار محمد علي الحامي، صفاقس - تونس 1999.

3- التضميـــن :

لقد أدّى تعدّد مستويات القصّ (أصلي، فرعي) واختلاف أنواع الرواة (غيري، ذاتي) وازدواج العمليّة الإبلاغيّة (حقيقة، مجاز، واقع، رمز) والحاجة الحجاجيّة إلى الحجة القصصيّة... إلى اتّـباع نظام صارم في الربط بين أبواب كليلة ودمنة جميعها من جهة، وبين المقاطع داخل الباب الواحد من جهة أخرى. وأفادنا التأمّل في كامل الأثر إلى استخلاص نظام سردي عماده ثلاث دوائر استيعاب وطريقتان في الربط بين أجزاء المحمول التخييلي الذي تتضمّنه تلك الدوائر. ها هي رسمة تجسّم ذلك :

* دائرة الاستيعاب الأولى : الراوي الأصلي: يسرد حكاية الغيـــري ← دبشليم / بيدبـــا } المتقبل: القارئ / الباث : مجهول / الربط : التتابع

* دائرة الاستيعاب الثانيـــة: الراوي الفرعي: يسرد حكاية الغيـــري ← الأسد/الثور/دمنة.. / الحمامة/الغراب.. / القرد/ الغيلم... / اللبؤة/الشعهر... } المتقبل : دبشليم / الباث : بيدبـــا / الربط : التتـــابع

* دائرة الاستيعاب:الراوي الفرعي : يسرد مثلا ← مثل القملة والبرغوث ← ثل الأرنب والأسد ← مثل السمكات الثلاث | المتقبل+ الباث شخصيّة من لدائرة الثانية الربط:التضمين
الثالثـة (الغيــري أو الذاتي)

ويمكن أن نمثـل على ذلك بمثالين اثنين حتـى تتـضح الصورة في النصّ وبفضله. ففي مطلع باب الأسد والثوريقدّم لنا الراوي الأصلي الغيري الذي لا نعرف من هويّته إلاّ صوته حكاية المجالسات التي يقيمها السلطان دبشليم وبيدبـا الفيلسوف. وبالانطلاق من ترتيب المجالسات حسب تلاحقها في الأبواب نتبيّن أنّ القصّ مطّرد في الزمان وفق **مبدإ التتابع**. ووفق نفس المبدإ قصّ بيدبا على دبشليم حكاية الصديقين، الثور والأسد، من تخليف التاجر لشتربة في الفلاة إلى قتل الأسد له مرورا بالصـداقة التي جمعتهمـا وقطّع دمنة المحتال بينهما. إذن تلتقي الدائرتان الأوليان في مبدإ الترابط بين الأحداث وهو التتابع الخطّي الكرونولوجي، ولكنّهما تختلفان من وجوه، أهمّها أنّ الراوي في الأولى أصلي وفي الثانية فرعي، وأنّ المتقـبّل والباث محدّدان هنا، مجهولان هناك، وأنّ الدائرة الأولى إطار شكلي والدائرة الثانية مضمون تخييلي.وعلاوة على ذلك، يتجسّم ثراء الدائرة الثانية بفضل انتقال شخصيّاتها إلى ساردين يقصّون الأمثال. وهكذا نحصل على رسمة تدفـّق طبيعة عمليّة التضمين في كامل الأثر.

حكاية مؤطِّــرة ← حكاية مؤطِّــرة ← حكاية مؤطَّــرة

↓ ↓ ↓

الدائرة الأولى ← الدائرة الثانية ← الدائرة الثالثــة

وفي باب « الحمامة المطوّقة » يخبرنا الراوي الأصلي أنّ دبشليم طلب من بيدبا أن يحدّثه عن « إخوان الصفاء كيف يبتدئ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض » (ص 168). وبعد الثناء على قيمة الصداقة تنغلق الدائرة القصصيّة الأولى، وتنفتح الثانية بصوت بيدبا الذي ينطلق سرده باللازمة : « زعموا أنّه كان بأرض... » (ص 168). والشخصيّات في حكايات بيدبا سجلاّت حافلة بالقصص والمغامرات ؛ لذا يتنازل لها عن الكلمة (انغلاق الدائــرة الثــانية) حتّــى تســرد بدورهــا (الدائــرة الثالثــة) ما عزمــت على سرده ؛ **ها هو الجرذ مثلا يقصّ** على الغراب والسلحفاة مغامراته في بيت الناسك : « كان منزلي أوّل أمري بمدينة ماروت في بيت رجل ناسك» ، **وها هو الضّيف** داخل قصّة الجرذ **يقصّ** حكاية المرأة والسمسم على الناسك، **وها هو الرّجل** داخل قصّة الضّيف **يقصّ** على امرأته مثــل «الذئب ووتر القوس » (ص 175). وهكذا نبلغ خمسة مستويات قصصيّة : **الرّاوي الأصلي يسرد أنّ بيدبا يسرد أنّ الجرذ**

يسرد أنّ **الضيف يسرد أنّ الرّجل يسرد**. حكايات معلّبة الواحدة ضمن الأخرى لأنّ مجرّد دخول شخصيّة ركح الأحداث يؤدّي بالضرورة إلى قطع الحكاية التي تؤطِرها كي تسرد علينا حكاية الشخصيّة الجديدة.

ويذهب تودوروف[1] إلى أنّ هذا المبدإ في الربط بين أجزاء الحكاية أو بين عناصر الحكايات المتعدّدة يتطابق تركيبيـًا مع مبدإ في الربط بين أجزاء الحكاية أو بين عناصر الحكايات المتعدّدة يتطابق تركيبيّـا مع مبدإ التعبيّة (Subordination) أو ما نسمّيه في العربية بالتوسعة أو بالحدث الثانوي ؛ ومن قبيل ذلك : « أحبّ مطالعة الكتب التي تسرد حكايات الحيوانات لأنّها مسلّية » . فهذا الملفوظ يتكوّن من ثلاثة أجزاء أولّها رئيسي وأصلي، وهو الذي به وفيه وُجد الجزءان الآخران. هو إذن معادل الحكاية المؤطِرة بينما هما معادلا الحكاية المؤطّرة... أي المضمَّنة.

وكلّ حكاية مضمِّنــة، فضلا عن أنّها تعرض أحداثها، تُعــتبر قصّا لحكاية أخرى على اعتبار **التعاكس أو التصادي أو التكامل** الذي بينهما كالتلازم بين الشرط وجزائه في الجملة الشرطيّة. وآية ذلك أنّ الحكاية المضمِّنة لا تتوسّع ولا ينفتح مداها إلاّ بفضل الحكاية أو الحكايات المضمَّنة. ففي باب الفــحص عن أمر دمنة مثلا نقــرأ في

---

[1] T. Todorov, Poétique de la prose, Seuil, Paris 1978, p. 37.

غضون أحداث المحاكمة حكايات مثليّة كثيرة (الدائرة الثانية) تؤثـّر بعمق في مسارها ووجهاتها ونتائجها، ومن جهة أخرى لا تُـفهم العبرة المستلهمة من الحكاية المضمّنة إلاّ متى انعكست على مرايا الحكاية التي تضمّنتها.

بناء على ما سلف نسجّل أنّ التتابع مبدأ ربط خارجي باعتباره يشدّ البنى السرديّة الكبرى (الأبواب والمقاطع) إلى بعضها البعض. هو وسيلة الالتحام بين العناصر الكبرى في كامل الهيكل العظمي بينما يضطلع مبدأ التضمين بتوسيع أفق السرد، وإضاءة سُبله، وتفسير تعرّجاته، وتبرير وجهاته، وتشفير دلالاته، وخاصة ربط ذراته الصغرى بحيث تكتسب كامـل العمليّة السرديّة انسجامها الداخلي.

التتابع وسيلة ربط مؤطِرة والتضمين وسيلة ربط مؤطّرة لأنّ الأوّل يشتغل على تخوم الدوائر في حين أنّ الثاني يشتغل في مركزها أو طيّاتها ؛ والأوّل يربط الأجزاء بالعطف والثاني بالتعليب. وذلك ما جعل التضمين يلعب دورا أكبر في نظم العمليّة السرديّة وإغناء المحمولات الرمزيّة.

الفصـل الـرابـع

المعقـوليّة القصصيّـة

في الحكايات المثليّـة

من خلال مثل "السمكات الثلاث"

لكي نجسّم بشكل عملي الفرادة الأدبية في الحكاية المثليّة، وحميميّة التواشج بين ظاهر نصّها الترفيهي عبر الحيوان، وباطنه الرمزي المحيل على عالم الإنسان، ولكي نعرّف الأمثولة تعريفا نهائيّا، ولكي نقف على جرأة عقل ابن المقفع في مناخ ثـقافي يسوده الفكر الديني المنغلق رأينا أن نقترح تحليل مثل السمكات الثلاث.

على أننا، بحثا عن مظاهر الاتـسّاق الفنّي، حرصنا أن نُمفصل التحليل على القواعد الأربعة التي لا يستقيم الكلام بدونها. وهي قاعدة التكرار التي تتمثـل في أن تتضمّن كل جملة قرينة أو قرائن تحيل على معلومة في الجملة السابقة، وقاعدة التدرّج ومؤدّاها أن تحمل كل جملة موالية معلومة تضاف إلى المعلومة الواردة في الجملة التي قبلها، وقاعدة الربط القائمة على أدوات نحويّة تحقق الترابط المعنوي بين الجمل، وأخيرا قاعدة عدم التناقض التي تضمن الانسجام في الدلالة الكليّة للنصّ.

مثل السّمكات الثــلاث

قال دمنة(1) : زعموا أنّ غديرا كان فيه ثلاث سمكات عظام(2) وكان ذلك الغدير بنجوة من الأرض لا يقربها أحد(3) فلمّا كان ذات يوم اجتاز من هناك صيّادان(4) فأبصرا الغدير(5) فتواعدا أن يرجعا بشبكتهما(6) فيصيدا تلك السّمكات الثلاث التي رأيا فيه(7) فسمعت السّمكات قولهما(8). وإنّ سمكة منهنّ كانت أعقلهنّ ارتابت(9) وتخوّفت(10) وحاولت الأخذ بالحزم(11) فخرجت من مدخل الماء الذي كان يخرج من الغدير إلى النّهر(12) فتحوّلت إلى مكان غيره(13). وأمّا الثّانية التي كانت دونها في العقل فإنّها تأخّرت في معالجة الحزم حتّى جاء الصّيّادان(14) فقالت(15) : قد فرّطت وهذه عاقبة التفريط(16). فرأتهما(17) وعرفت ما يريدان(18) فوجدتهما قد سدّا ذلك المخرج(19) فقالت(20) : قد فرّطت(21) فكيف الحيلة على هذا الحال للخلاص وقلّ ما تنجح حيلة العجلة والإرهاق(22) ولكن لا نقنط على حال(23) ولا نَدَع ألوان الطّلب(24). ثمّ إنّها للحيلة تماوتت(25) فطفت على الماء منقلبة على ظهرها(26) فأخذها الصيّادان يحسبان أنّها ميتة(27) فوضعاها على شفير النّهر الذي يصبّ في الغدير(28) فوثبت في النّهر(29) فنجتْ من الصيّادَيْن(30). وأمّا العاجزة فلم تزل في إقبال وإدبار حتّى صيدَتْ(31).

وأنا أرى أيّها الملك معالجة الحزم في الحيلة كأنّك تراه رأي العين(32) فتحسم الدّاء قبل أن تُبْتَــلى به(33) وتدفع الأمر قبل نزوله(34).

نعرف الآن أنّ باب الأسد والثور يعرض قصّة دمنة، الثعلب الماكر، الذي تمكّن من نيل الحظوة لدى الأسد. وذات يوم دخل على ملك الغاب فوجده قلقا بسبب صوت ضخم. فأخبر الأسدُ دمنة بأنّه يخشى أن تكون جثة صاحبه عظيمة قويّة بحجم صوته. فذهب الثعلب بحثا عن حقيقة هذا الحيوان المزعج فاكتشف أنه لثور وديع عاقل. وسرعان ما قرَّبَه من الأسد حتى صارا صديقين حميمين. لكنّ الحسد نهش قلب الثعلب فقرّر أن يقطع مودّتهما فحرّش أحدهما على الآخر وصار كل منهما جاهزا لمقاتلة غريمه. وما إن التقيا حتى اشتعلت نار الحرب بينهما وصرع الأسدُ الثورَ.

ولقد مرّ بنا أنّ دمنة قصّ على الأسد عديد الحكايات المثليّة ليجعله يعجّل بالتخلص من الثور. والسمكات الثلاث إحدى تلك الحكايات الحاسمة في إقناع الأسد بأنّ الثور خطر على مملكته...

1- قاعدة التكـــرار أو الاسترجــاع :

تقتضي هذه القاعدة أن تسترجع كلّ جملة في النصّ معطى أو أكثر ورد ذكره في الجملة أو الجمل السابقة. ويشترط في التكرار أن

يكون آليّا، لا يحتمل اللبس من أي جهة كانت. وقد رأينا أن ندرس تجليات هذه القاعدة في النصّ من خلال عناصر الحكاية التالية : الزمان، المكان، الشخصيات :

أ- الزّمـــان :

يتجلّى الزّمن في النص وفق نظامين من التعيين :

* التعييـــن الاسمي : "ذات يوم" وهو تعيين صريح ولكنّه ضبابيّ. فالقارئ يجهل بالتحديد "أيّ يوم" لأنّ "ذات يوم" تعني "كلّ يوم". وقد قصد الراوي إلى هذا التصريح الذي لا يخلف إلاّ الغموض لأنّه أراد بعدم تحديد الزمان تحديدا دقيقا **إضفاء طابع الإطلاق على التجربة المعروضة** بالقصة. فتصير العبرة التي تحملها صالحة لكل زمان ومكان : "ذات يوم" = "كل يوم".

هنا نكتشف أولى خصائص الحكاية المثليّة وهي **نزعتها إلى الكونية أو بلغة المناطقة الخروج من منطق الجزئي إلى منطق الكلّي.**

* التعيين الفعلي : يتجسّم الزمن في هذا النوع من التعيين في الأفعال: وهي أزمنة متنوّعة يقع استرجاعها أو تكرارها أو الإحالة عليها دون أن يُحدث ذلك خرقا لنظام النصّ الدّاخلي.

- الزمن في القصّة المؤطِّرة

* الزمن الحاضر : يرد في جملتين اثنتين "قال دمنة" و"أنا أرى أيّها الملك" وهما جملتان تنتميان إلى القصّة المؤطِّرة ورغم أن فعل الجملة الأولى ورد في صيغة الماضي فإنّه يحيل على الزّمن الحاضر لأنّ القول، بحكم عمليّة التلفـّظ بـه لا يكون إلاّ حاضـرا. حتى في النّصـوص المكتوبـة فإنّ القول الماضي يصبح حاضرا مع كل عملية قراءة جديدة. فالقول : "أنا أرى" يحمل استرجاعا زمنيّا للزّمن الوارد في لحظة النّطق بفعل "زعموا".

* الزمن المستقبلي : يرد الزّمن المستقبلي في القصة المؤطِّرة في مناسبتين أيضا : "فتحسم"... "وتدفع". إن الفعل الثاني إحالة أو استرجاع زمني للفعل الأوّل. لكنّهما محكومان منطقيّا بفعل حاضر هو قرار الملك تطبيق مبدإ « الحصافة » أي التدبير العقلي للشيء قبل حدوثه، الذي تجسّم في قول دمنة "تحسم الداء قبل أن تبتلى به". فالفعلان الدّالاّن على المستقبل مشدودان إلى بعضهما البعض في إطار اتّساق داخلي صارم رغم أنهما يكرّران بعضهما البعض من النّاحية الدلاليّة.

"حسَمَ" = "دفع".

- الزمن في القصة المؤطَّرة : المثليّة

كامل القصة المثليّة ماض بالنسبة إلى القصة المؤطِرة. فدمنة، وهو ساردها، يتّخذها عبرة لحاضر، هو الحاضر الذي يتّخذ من الماضي درسا وعِظة. لكنّنا نلاحظ، داخل القصة المؤطّرة أفعالا ماضية بالنسبة إلى أفعال أخرى وردت في الحاضر وسلسلة ثالثة وردت في المستقبل رغم ورودها في صيغة الماضي.

هاهي سلسلة من الأفعال تكرّر نفس الزمن وتحيل على بعضها البعض:

* الزمن الماضي :

- ... أن غديرا كان فيه...

- وكان ذلك الغدير بفجوة... - فلمّا كان ذات يوم...

* الزمن الحاضر :

- قد فرّطت... - فرأتهما.... - عرفت....

* الزمن المستقبل :

- لا نقنط على كل حال... - ولا ندع...

ليست كلّ هذه الأفعال ماضية أو حاضرة أو مستقبلية بالمعنى النحوي التقعيدي المرتبط بالصيغة الصّرفية، وإنما هي تكتسب محمولها الزمني بفعل السياق القصصي. ففي قوله "تواعدا أن يرجعا"

يحضر زمنان هو الحاضر في "تواعدا" والمستقبل في "يرجعا" ولكنّهما معا حاضر ومستقبل بالنسبة إلى ماض هو "... أن غديرا كان فيه ثلاث سمكات..." ...والكل ماض بالنسبة إلى حاضر في القصة المؤطِّرة هو "أنا أرى"، وبالنّسبة إلى مستقبل هو "فتحسمُ.. وتدفع".

لنا في النص، إذا، شبكات زمنية. منها ما هو مندرج على مستوى واحد وخطّ واحد، ومنها ما هو مركّب ومعقد ولا يُعيّن زمنيا في ذاته وإنما يحدّد في علاقته بغيره. وذلك **لأنّ التحديدات الزمنية لا تحيل على الزمان صيغيّا وإنما تحيل عليه سياقيّا**. ولا خلاف في أن نظـام الإحالة أو قاعـدة الاسترجاع والتكرار تفهم من داخل ذلك السياق لا من خلال الدلالة الصرفيّة لصيغ الأفعال كما تحدّد لغويّا.

هكذا تضفي عملية إفراغ صيغة الأفعال من زمانيّتها النحويّة طابع الإطلاقية على الزمنيّة القصصية لأنّ المطلوب فنّيا هو انسجام المطلق الزمني مع الكوني الدلالي.

ب- المكــان :

إنّ النظام الإحالي أو قاعدة التكرار والاسترجاع الخاصّة بالمكان شديدة الوضوح والاتساق في النصّ. وقد رأينا أنّ المكان في النصّ مكانان: الغدير من جهة والنهر من جهة ثانية :

الغديـــر	النهـــر
- غديرا	- النهـــر
- ذلك الغدير	- شفير النهر
- هناك	- النهـــر
- الغدير	
- فيه (الغدير)	
- مدخل الماء الذي يخرج من الغدير	
- مكان غيره (الغدير)	
- المخرج (مخرج الغدير)	
- الماء (متعلق الغدير)	
- الغدير	

نلاحظ أوّلا أن للغدير أهميّة أبلغ في القصّة بدليل هيمنة حضوره في الخطاب، إذ له عشرة تعيينات مكانية مقابـــل ثلاثـــة للنهر. وقد عُيّن الغدير باسمه الحرفي ثلاث مرات، فقط بينما اضطلعت بذلك عناصر أخرى في المناسبات المتبقيّة. من ذلك اسم الإشارة "ذلك الغدير" وحرف الجـــرّ الـــدال على المكانية (فيه) وحدوده المكانيّة / الهندسية، مدخل / مخرج، أو متعلق من متعلقاته "الماء". أمّا النّهر فلم يحظ بهذه التنويعات. ففيما عَدا كلمة "شفير" التي تعيّن متعلّقا من متعلقاته ظلّ النّهر يذكر باسمه. ولا خلاف في أن تنويع التعيينات كالظرف "هناك" والمتعلق "الماء" وحرف الجر "في" قد وظفت لضمان مقروئية النص ولتحقيق اتّساقه الداخلي. فالتكرار الآلي والمنظم للغدير ومتعلقاته أو للنهر، فضلا عن تنظيمه للنص، يسمح بتحقيق دلالات

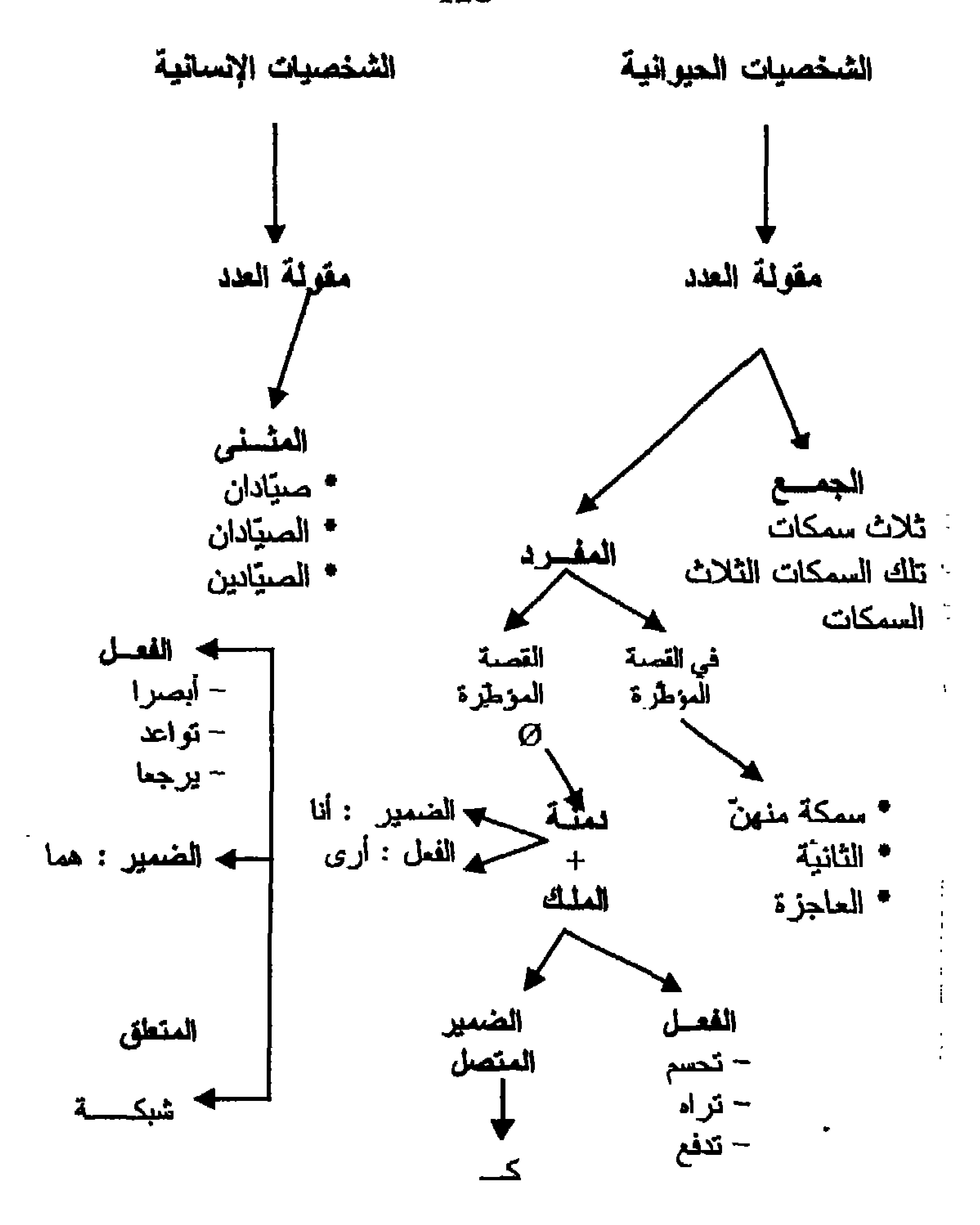
رمزية تخدم العبرة المحمولة بالخطاب. **فالنهر هو طريق النّجاة والغدير بحيرة الموت. ووقع التركيز على الغدير في النص حتى ينتبه السامع (الملك) والقارئ إلى خطورة الوضع وضرورة المعالجة.**

على الأسد مغادرة التردّد – مستنقع الموت – كما غادرت السمكة الأولى غدير الموت. والموت، كتجربة قصوى، أقسى الحقائق يقينا. ولا أمل لردّها إلاّ بشغف الحياة.

ت- الشخصيـــــات :

يمكن تصنيف الشّخصيات بالاعتماد على مقولة العدد في الصّرف العربي : المفرد والمثنى والجمع. لكن هذه المقولة المفيدة في فهم النّظام الإحالي في نصّنا قد لا تكون مفيدة في نصوص أخرى.

ويمكن تصنيف الشخصيات في ضوء مقياس آخر هو مقولة النّوع: فإذا لنا شخصيات حيوانيّة (السمكات، دمنة والأسد) وشخصيات إنسانية (الصيّادان).



لم يرد ذكر الشخصيات الحيوانية في صيغة الجمع إلا في وضع الابتداء وفي ذلك تعبير عن حالة **الدّعة والطّمأنينة الاجتماعيّتين**. أمّا في المسار القصصي فلم يرد ذكرها إلا في **صيغة**

المفرد تعبيرا رمزيا عن عزلة الإنسان ووحدته أمام مصيره، أي أمام الموت. وهو ما أراد دمنة أن ينبّه إليه الملك. وقد تدرّج الرّاوي في ذكر السّمكات تدرّجا تقليديّا مضبوطا. فعيّنها في مرحلة أولى بعددها (ثلاث) في إطار نكرة موصوفة. ثم استرجع ذكرها باسم الإشارة الدّال على الجمع غير العاقل (تلك) ثم، أخيرا، بالألف واللام (الـ) العهدية لأن القارئ قد فهم أنّ السّمكات هي المعنية دون غيرها بالحكاية.

وعندما انتقل إلى تعيينها بصيغة المفرد تغيّر نظام الإحالة أو قاعدة التكرار. فعيّن الأولى بكلمة سمكة، والموالية بكلمة ثانية، والأخيرة بكلمة عاجزة حتى يصنفها تصنيفا عقليا. والدليل هو أنّ **المتعلّق غير العاقل (تلك) قد وقع تعويضه في المسار القصصي بمتعلق عاقل هو (هنّ) في مقياس التصنيف (أعقلهنّ).** ولم يذكر هذا الضمير إلا مع السمكة الأولى تعبيرا عن تفوّقها في هذا المجال. ولذلك ربط بها أفعالا ذهنية من قبيل (ارتابت وتخوّفت...). أما كلمة "الثانية" فتعيّن بشكل حيادي السمكة الموالية في التصنيف العقلي، لكن الحياد سرعان ما ترك المجال للموقف منها فعرّفها بقوله « كانت دونها في العقل ». أما الأخيرة التي كانت "عاجزة" فلم ينفق عليها أكثر من بعض الكلمات، على أن يفهم العجز بالمعنى العقلي.

وليس المهم في نظام الإحالة وقاعدة التكرار الخاصة بالشخصيات الحيوانية هو تعيينها بضمير المفرد الغائب "هي" في شكل ضمائر متصلة تظهر إضمارا أو تصريحا في الأفعال « تخوفت، تأخرت، لم تزل » أو في تعيينها بضمير المتكلم وخاصّة بالنسبة إلى السّمكة الثانية... ليس هذا هو المهمّ... وإنّما المهمّ أنّ السّمكة الثانية تستعمل ضمير المتكلّم الجمع « لا نقنط، ولا ندع » وقد سمح هذا النهج للرّاوي بأن **يخرج بالمثل من الدلالة الحرفيّة، الآنية، المحدودة إلى دلالة إنسانية عامة وصار المثل أشبه بالحكمة.** وكأن دمنة يقول للملك لا تتخلف في حسم أمورك حتى لا تُبتلى بما أصاب السمكة الثانية وتترك مصيرك للصّدفة. فلو لم يَرم الصيّادان السّمكة الثانية على "شفير النهر" لعجزت عن العودة إلى الماء. المطلوب إذًا أن يكون للملك عقل السّمكة الأولى ويقضي على البلاء قبل نزوله.

عند هذا الحدّ من التفكير في النصّ نرى الحاجة ملحة لتعريف العقل بما هو خصيصة من خصائص الحكاية المثلية على اعتبار أنّه موجّه للحدث وهو **عند ابن المقفع نوعان : عقل صنيع تمثله السّمكة الثالثة ومؤدّاه أنّه مجرّد طاقة كامنة، أي عقل غير قادر على تعقّل الأشياء لأنّه في حالة كمون وغير فاعل، وعقل ذاتي تمثّله السّمكة الأولى وهو فاعل وفعّال بطابعه الإنجازي المثمر. أما السمكة**

الثانية فتعكس تجربة التحوّل من العقل الصنيع إلى العقل الذاتي عندما قدحه الخطر الداهم فخرج من السبات إلى اليقظة.

بقيت الشخصيات البشرية وقد استخدم لها الرّاوي نفس قواعد الاسترجاع أو التكرار فلم يعيّنها في القصة المؤطّرة إلا في المثنى. وتمّت الإحالة عليها بالضمائر المتّصلة أو المنفصلة: « شبكتهما، قولهما ». وزيادة على الضمائر سخّرت الأفعال للدلالة على الشخصيات البشريّة فعُرضت أعمال الصيادين في المثنى (يحسبان، وضعاها...) وقد ورد ذكر كلمة "الصيادان" ثلاث مرّات : مرتين في موقع الفاعلية (وضع الابتداء) ومرّة واحدة في وضع المفعولية – مع السمكة الثانية – « فنجت من الصيادين ». وفي هذا دلالة على قوّة العقل وفعاليّته. وتتجسّم هذه الفعاليّة في الحيلة التي يمكن اعتبارها سمة من سمات الحكاية المثلية بحكم تواترها في الحكايات الكثيرة.

لقد طبّق الراوي نظام الإحالة بدقة صارمة حتى أنّنا لا نجد في النصّ غموضا في جملة واحدة... فقيمه هذه القاعدة تتمثل في أنها تضمن للنصّ ضربا من التناسق يجعل قناة الاتّصال في القصّة المؤطِّرة بين الباث (دمنة) والمتقبل (الأسد) مفتوحة وصافية، ويحقق كنتيجة لذلك أبرز أهداف الحكاية المثليّة وهو الإقناع.

2- قاعدة التطوّر والتدرّج :

هناك نوعان من التدرّج في نصّنا : التدرج الهيكلي، وهو بمثابة الخطوط العريضة التي تضبط اتّجاه النصّ الكلّي على المستويات الفكرية والنحوية والأسلوبيّة والتدرّج الجزئي الذي يتمثّـل في اضطلاع كلّ جملة جديدة بإضافة معلومة جديدة على مستوى الدلالة.

أ- التدرج الهيكلي :

* التدرّج الفكري : من العام إلى الخاص.
↓ ↓
من السمكات إلى السمكة.
↓ ↓
من وضع البداية إلى المسار القصصي.

* التدرّج المنطقي التنازلي :

1- من الأحزم.
↓
2- إلى الحازمة.
↓
3- إلى العاجزة

* التدرّج اللّغوي : من السمكات ← من هن ← من الجمع
↓ ↓ ↓
إلى السمكة ← إلى هي ← إلى المفرد.

* التدرّج الأسلوبي:من السرد بضمير الغائب على لسان الراوي
↓
إلى الاستبطان.
↓
إلى السرد بضمير المتكلم على لسان الشخصية.
↓
إلى السرد بضمير الغائب على لسان الراوي من جديد.

ب- التدرّج الجزئي :

لتتبّع مظاهر التطوّر في الجمل، أنظر تقسيمها وتحديدها على النص: على أنّا نقصد بموضع الرقم نهاية جملة.

الوضع	الرقم	المحتوى	الجملة
وضع الابتداء	1	الإعلان عن الحكي	الجملة القصصية الأولى
	2	تجسيم الحكي : "زعموا"، محتوى الحكي : الشخصيات الحيوانيّة + المكان : ركح الأحداث.	
	3	محتوى الحكي : المكان : مسرح الأحداث.	
	4	محتوى الحكي : الزمن + الشخصيات البشريّة.	
	5	محتوى الحكي : حدث حسي مجسّم.	
	6	محتوى الحكي : حدث قولي مجسّم : إذاعة الحدث.	
	7	محتوى الحكي : الرجوع للصيّد استشراقي : المشروع السردي.	
	8	محتوى الحكي : نشأة القوة المضادة عند السمكات.	
مسار التحوّل	9	المشروع المضاد 1 : العقلانيّة : المساعد : وصفي.	الجملة القصصية الثانية
	10	المشروع المضاد 1 : حالة نفسية قادحة للفعل : وصفي.	
	11	المشروع المضاد 1 : أهلية الفعل : العزم على درء الخطر : عملي.	
	12	المشروع المضاد 1 : تنفيذ العزم : الخروج : فعلي.	
	13	المشروع المضاد 1 :النجاة : خرق المشروع السردي الأصلي،انتصار القوة المضادة على القوة.	
	14	المشروع المضاد 2 : التخاذل بحكم الدونية في العقل : الورطة.	الجملة القصصية الثالثة
	15	المشروع المضاد 2 : الاعتراف.	
	16	المشروع المضاد 2 : الاعتراف بالتقصير.	
	17	المشروع المضاد 2 : حدث حسّي.	
	18	المشروع المضاد 2 : حدث معرفي ذهني.	
	19	المشروع المضاد 2 : حدث فعلي.	
	20	المشروع المضاد 2 : حدث قولي.	
	21	المشروع المضاد 2 : التحسر : نفسي.	
	22	المشروع المضاد 2 : تيقظ العقل (الحيلة) نشأة المشروع السردي المضاد.	
	23	المشروع المضاد 2 : تحفيز الذات.	
	24	المشروع المضاد 2 : التصميم على إصلاح النقص.	
	25	المشروع المضاد 2 : تنفيذ الحيلة : الخطة : التماوت.	
	26	المشروع المضاد 2 : تنفيذ الحيلة : الخطة : الطوفان.	
	27	المشروع المضاد 2 : انطلاء الحيلة : تصديق موتها.	
	28	المشروع المضاد 2 : انطلاء الحيلة : التخلي عنها.	
	29	المشروع المضاد 2 : تنفيذ الحيلة : حدث فعلي : القفز إلى النهر.	
	30	المشروع المضاد 2 : النجاة : إصلاح النقص.	
	31	المشروع المضاد 3 : الموت : غياب العقل.	ج.ق. 4
وضع الانتهاء	32	استخلاص العبرة ← بالإدراك.	الجملة القصصية الخامسة
	33	استخلاص العبرة ← بالتجسيم : نفي الداء.	
	34	استخلاص العبرة ← بالتجسيم : إثبات الأمان.	

يسمح لنا التفكيك السابق باستخلاص الكثير من الخصائص الأدبية التي تتميّز بها الحكاية المثلية. الأولى هي أنّها كثيرا ما تكوّن **مقطعا قصصيّا تامّا تتكوّن من خمس جمل قصصيّة** (أو غير تام بثلاث جمل فقط). وأيّا كان نوع المقطع فالحكاية المثلية تقدّم عبر مسارها **تحوّلا من وضع إلى وضع أو من حالة إلى حالة**. فالأسد في أمثولتنا تحوّل من الجهل بجدوى الحزم إلى الوعي به والسمكة الثالثة من الحياة إلى الموت والسمكة الثانية من العقل الصنيع إلى العقل الذاتي والصيادان من طور الرغبة إلى طور تحقيقها جزئيا... والتحوّل هو الخصيصة الثانية في الحكاية المثلية. وما يميّزها ثالثا هو أنها، على الرغم من ضيق مساحتها السردية، تتضمّن **درسا تبنيه لضرورة حجاجية / إقناعية**. وهي رابعا **حكاية تجرى على ركح عامر بالشخصيات الحيوانية التي تحيل مجازيا بالاستعارة على عالم الإنسان**. لكن رمزيتها غير مفتوحة على تعدّد التأويلات بل تنحصر في تأويل واحد. وذلك هو الفرق بينها وبين الرّمز. فالحكاية المثلية مغلقة الإحالة. إنّها مجرّد صورة رمزية (Allégorie) قصصيّة عمادها تجسيد المجرّد. لذلك يتّصف معجمها بالطابع الحسّي المرجعي الذي يحمل في نظامه مضمونا فلسفيا، أخلاقيّا، اجتماعيّا. ومن خصائصها، بحكم تشخيص الحيوان، **التعجيب**، ولكنّه تعجيب متجذر

في الواقع البشري. من **ثمّة فإنّ فضائل الحيوان وعيوبه إنما هي عيوب وفضائل إنسانيّة**. وتلك خصيصة خامسة. ولئن انحصر تعبيرها عن الإنسان في **منطقة جزنية من بشريّته**، بمعنى أن الحيوانات لا تحيل إلى نفسها، فإن الحكاية المثليّة تؤدّي وظيفة تعليميّة بديهيّة. **هي درس أو عبرة فضلا عن أنها إنشاء فنّي**، ولا تعارض في هذا التزاوج بل ربّما كان هو العامل الجوهري في تبويئها منزلة رفيعة في أدبنا الذي يطغى عليه البعد النقدي الإصلاحي. **إنّ الحكاية المثلية قناع استعاري، يرمز بالحيوان إلى الإنسان قصد تقديم عبرة يتعلم منها القارئ أصول السلوك القويم.**

3- قاعدة الترابط :

أ- الروابط النحويّة :

- الواو : الجمع بدون ترتيب : "زعموا أن غديرا كان فيه ثلاث سمكات عظام و كان ذلك الغدير...".

- الفاء ← الجمع مع الترتيب... تخوّفت وحاولت الأخذ بالحزم فخرجت.

- ثـمّ ← الترتيب مع التراخي : ولكن لا نقنط على حال ولا ندع ألوان الطلب ثم إنّها للحيلة تماوتت...

- أمّـا ← العطف والتفصيل : وأما الثانية... وأما العاجزة.
- لكن ← الاستدراك مع نقض السابق : ولكن لا نقنط على حال ولا ندع ألوان الطّلب.

ب- الرّوابط الزمنيــة :

ترتبط الأحداث زمنيا وفق مبدإ الاطّراد، أي الانتظام الكرونولوجي المجسّم بتتابع الأحداث. ولكن داخل هذه الخطيّة نلاحظ ذبذبات تحمل الزمن إلى الوراء (فرّطت...) أو إلى الأمام (أن يرجعا، لا نقنط) أو تثــبّته في الآن (وضعاها، وثبت...). على أنّ تذبذب الخلايا الزمنيّة التي تسكن الاطّراد مصهورة في صيغ الأفعال التي تضمن بتعاكسها الداخلي اتّساق الترابط الزمني. وليس في النص، كما أسلفنا، إلا قرينة زمنيّة واحدة مباشرة وصريحة هي : « فلمّا كان ذات يوم ». وقد استخدمت مؤشّرا سرديّا يعلن من جهة عن الحدث القادح ويضفي الطّابع الإطلاقي على زمن الحكاية من جهة ثانية.

ت- الروابط المنطقيّة :

ترسم الأحداث في تواشجها منطقا متعاليا هو منطق القيم المنبثق من العقل. فالتخاذل موت، والتردّد يورّط الإرادة ويجعلها قيد الصدفة، وهذان الوضعان يكره دمنة أن يميل الأسد لواحد منهما لأنّهما لا يخدمان مصلحته في استرجاع المكانة الرّفيعة. أما الحزم بما هو

النّجاة دون ريب فهو ما يسعى دمنة إلى إقناع الأسد به. **وخيار الحزم حتميّ الوجاهة لا على المستوى المنطقي العقلي فقط بل وكذلك على مستوى صياغته خطابا.** لنقرأ من جديد هذا الملفوظ : « فسمعت السّمكات قولهما وإنّ سمكة منهنّ كانت أعقلهنّ ارتابت وتخوّفت وحاولت الأخذ بالحزم فخرجت من مدخل الماء الذي كان يخرج من الغدير إلى النّهر فتحوّلت إلى مكان غيره ». لنتأمّل الآن الأفعال التي تمثّل عَصَبَ الحدث : "سمعت" فعل حسّي نبّه عند أعقل السمكات ملكة الإدراك التي ففحصت الوضع فأثار ذلك في ذاتها شعورا بالخوف، والخوف حالة انفعاليّة اقتضت وقاية عاجلة تضمن السلامة والأمن فكان الحلّ في التعجيل بالخروج والخروج فعل عضوي مادي جاء استجابة للإرادة العاقلة الحرّة. **لنا إذا فعل حسّي، وفعل ذهني، وفعل نفسي، وفعل عضوي ترابطت فيما بينها ترابطا منطقيّا عماده ثنائيّة السّبب والنتيجة. هذا الترابط العلّي بين الأسباب ونتائجها يشفّ عن التكامل الأخّاذ بين ملكات السّمكة الأولى.** أليس هذا جديرا أن يغلق أمام الأسد كلّ المخارج الحجاجيّة الضديدة فلا يبق له إلاّ أن يقتنع بأطروحة دمنة وينهض لتجسيمها ؟ هكذا ينبثق القياس آليّة من آليّات المنطق الفعّالة في تشكيل الفكر تشكيلا قصصيّا فنّيا. وذلك هو ما قصدنا بقولنا المعقوليّة القصصيّة.

4- قـاعدة عدم التنـاقض :

أمثولة السّمكات الثلاث على درجة عالية من التناسق. فهي خالية من كلّ خلل وتنـاقض. بل هي منسجمة في بنائهـا الفنّي، وإحالتهـا الرمزيّـة وخلفيّتها الفكريّة، فمن حيث البناء الفنّي نلاحظ أنّ مبدأ التقاطب الثلاثي (وضع الابتداء، مسار التحوّل، وضع الاختتام) قد نُسج خطابا، ووزّع مساحة سرديّة حسب استراتيجيا الحجاج التي تبنّاها السارد الماكر. ومن علامات ذلك أنّ السمكة الثانية، رغم أنّها أقلّ حظّا عقليّا من السمكة الأولى، قد نالت قصصيا أطول جملة والسبب **في ذلك أنّ دمنة قدّر أنّ الأسد يقف لحظة عرض الحكاية المثليّة في موقعها، وهو موقع خطير عليه حسب إيحائه. لذلك يسعى إلى زحزحته نحو اختيار السمكة الأولى حتّى يتحقّـق مبتغاه وهو التعجيل بقتل الثور.**

ويبرز التناسق الفني من جهة ثانية في تطابق الجملة القصصية الأولى مع وضع الابتداء والجمل الثلاث الموالية مع مسار التحوّل بما تضمّنه من **درء نقص وإصلاح نقص** أو **من نقص وعجز عن إصلاحه**. ويعكس هذا الإنشاء المليمتري (ثلاث سمكات = ثلاث جمل قصصية + نقص نوعي واحد ⇐ ثلاثة احتمالات : درء نقص + إصلاح نقص + عجز عن إصلاح نقص) الدقـّة المذهلة في التدرّج

القصصي ضمن النسق المنطقي. أخيرا خصّ الراوي الجملة الخامسة التي تقفل المقطع القصصي بوضع الاختتام حتى يستخلص المتقبّل (في النص وخارجه) العبرة عبر قياس سليم في ذاته، ولا يبطل إلاّ بإخراج نوايا دمنة من دائرة المجهول إلى دائرة المعلوم.

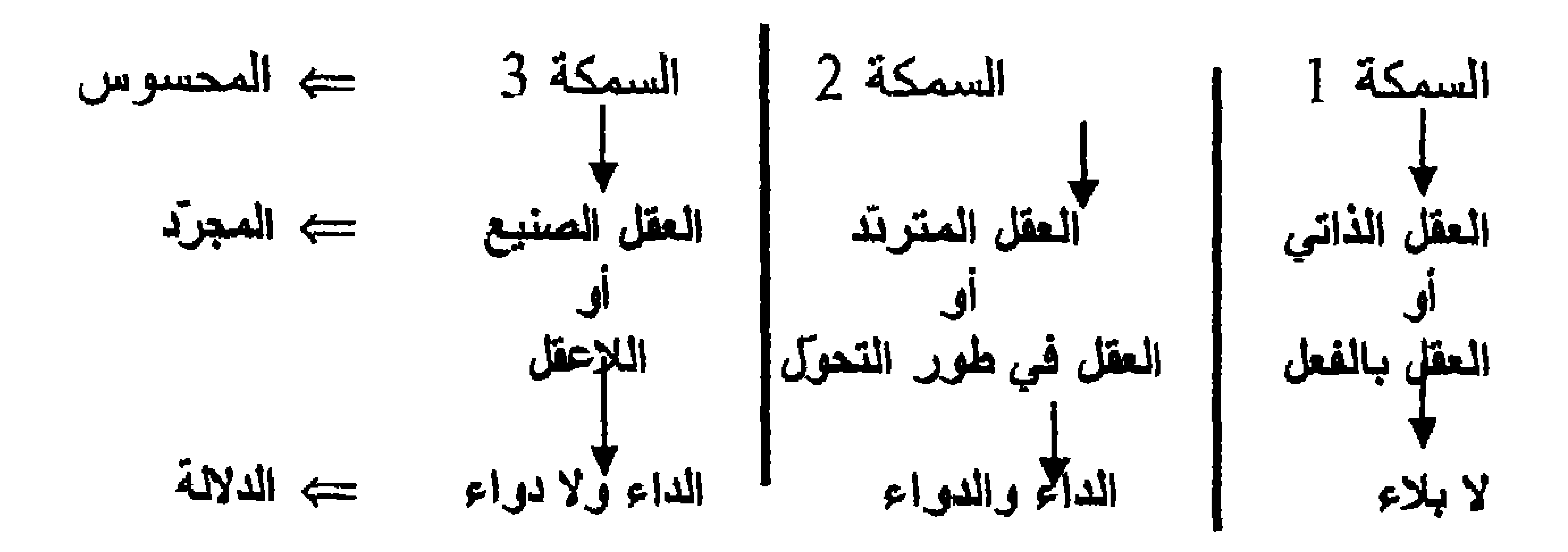
أما التناسق على المستوى الرمزي فيتجسّم في اختيار الجنس الأدبي الذي كتب فيه النص. فالسمكات الثلاث قصة مثليّة، أي شكل تعبيري يؤدي المجرد بواسطة المحسوس تصويريا / مجازيا بشرط الانحصار في تأويل

واحد حتى لا يبطل المقصد التعليمي، أي حتى لا تختلّ الوظيفة التي كتب لأدائها. لذا نرى أن ابن المقفع قد وُفق في المطابقة بين فكرة الدرس والمادة التي انتخبها لتجسيمها :

* الحصافة وقاية تعفيك من العلاج

* العقل ركيزة الأمان والطمأنينة

ها هو تشخيص للمحمول الرمزي الذي يمحّض تفاوت العقل الذي يستتبعه تفاوت في معالجة الداء والبلاء :



أخيرا، نشير إلى أنّ التناسق في الخلفيّة الفكريّة نابع من أنّ الأمثولة قد وضعت أصلا لتمجيد العقل. فليس من العقل ألا يكون إنشاؤها وليد رؤية عقلية. ولكن في كل ذلك مفارقة وهي أن السمكات حيوانات غير عاقلة اصطنعت رموزا للكائنات العاقلة. وقد تحوّل بها الراوي من الحيوانية إلى البشرية بواسطة التشخيص بوصفة تقنية من تقنيات التخيّل التمثيلي. وقد انحصر تشخيصها في التفكير والكلام. وهما السّمتان الأساسيّتان في تمييز الإنسان عن غيره من الكائنات. من ثمّة تحقق التناسق الفكري الذي حصر الدّلالة الكليّة للنصّ في تأويل واحد. وهذا التشخيص، في الحكاية المثلية طبيعيّ وفنّي لأن اللاّمعقول هو أحيانا أفضل صيغة للتعبير عن المعقول. والنصّ، كما لا يخفى، من الأدب العجيب، ولكنّه ينجذب بسلك الرمز الرفيع إلى الواقع.


الخاتمة

لقد انصرفنا في دراسة أدبيّة الحكاية المثليّة إلى إبراز ما هو مميّز فيها، إلى ما ليس في غيرها من الأنواع القصصيّة الأخرى. فانطلقنا من مظاهر التنافذ بين مضامين كتاب كليلة ودمنة ورهانات ابن المقفع الأديب والمثـقـف، فاكتشفنا التقارب المثير بين هذا المؤلف الهندي الحافل بالحكمة وهذا المفكر الفارسي الإسلامي الطامح إلى إرساء منظومة سياسيّة وأخلاقيّة وثـقافيّة تتماشى مع تطلّعات الإنسان إلى الأمان والحرية والسعادة...

وفي الفصل الثاني تدبّرنا بعض القيم النبيلة التي يعتبرها ابن المقفع أسسا لقيام مجتمع فاضل ؛ وهي الصّداقة والتعاون والعدل، قيم برهن الكاتب على نجاعتها العمليّة بالعقل ثم أغرى بها أوسمة توشّح صدر الإنسان العامل بها سواء كان من العامّة أو من الخاصّة. وقد حاولنا عند تناول هذه القيم الإنسانية الرّفيعة، النفاذ إلى رهانات ابن المقفع الفكرية والاجتماعية والسياسية فإذا الصداقة باب السعادة في معنييْها المادي والفلسفي لخلوّها من الغرض، وإذا التعاون شرط التماسك بين فئات المجتمع واستمرار تعايشها، وإذا العدالة المعين الأوّل لشرعيّة السلطان الحريص على صلاح معاش رعيّته ومعادهم... بفضل ربط هذه القيم بالعقل استطاع ابن المقفع أن يقنع بصلاحيّتها وبنجاعتها، وبنبذ العداء والأنانية والجور...

ولكنّ وعينا بأنّ كليلة ودمنة عمل أدبي بالأساس دفعنا، في كلّ مرّة، إلى تحليل تلك القيم والرهانات ضمن التركيبة الأدبيّة والرؤية الجماليّة اللتين استوعبتاها. فحرصنا على تحليل المظاهر الأدبيّة في أبـواب الكتاب الرئيسيّة : باب الأسد والثور، باب الفحص عن أمر دمنة، باب الحمامة المطوقة... فكشفنا عن أطراف الصراع، ونظم العقدة القصصيّة، وخصائص الشخصيّات ودور الخطاب السردي في عرض مكوّنات الحكاية...

أمّا الفصل الثالث فاتخذناه وقفة عند أدبيّة الحكاية المثليّة من جهة أنّها نصّ حجاجي وسردي في الآن نفسه. ولإبراز نمط الكتابة الأوّل حللنا نماذج من الحكايات التي يكون فيها الحجاج نقاشا أو إقناعا أو دحضا مع الحرص على ربط كل آليّة استدلاليّة باستراتيجيّتها الحجاجيّة، وقدر الإمكان، بالخلفيّات الفكريّة والرهانات الثـقافيّة الخاصة بعصر ابن المقفع. وفي الجزء الثاني من هذا الفصل توقـفنا عند الحكاية المثليّة من جهة نمط الكتابة السردي. فأثرنا إشكاليّات الراوي : أنواعه ومستوياته السرديّة وعلاقاته بالكاتب والخصائص الأدبيّة التي تتآزر لتكوّن هويّته ساردا في الحكاية المثليّة. ولأنّ هذا الراوي يسرد وفق صيغة مزدوجة المحمول إذ لها ظاهر للسخفاء وباطن للحكماء، خصّصنا محطة لدراسة ظاهرة الترميز بما هو حكاية رمزيّة عمادها، تقنيّا، تجسيد المجرّد، كأن تصبح الشخصيات كائنات تتقمّص القيم والأفكار. ولقد فعّلنا مصطلحا (المعادل) اتـّخذناه وسيلة لإحراز التأويل المناسب لدلالات الحكايات المثليّة، فضلا عن استثمار مصطلح التشخيص الذي أتاح لنا تبيّن العلاقة بين الحيوان / الرمز والإنسان / المرموز إليه. أما النقطة الأخيرة في هذا الجزء من الفصل الثالث فتعلقت بطرائق الربط بين الحكايات المؤطِرة والحكايات المؤطَرة فانتهينا إلى أنّ القصّ في كليلة ودمنة يتقدّم وفق مبدأين يتناوبان : مبدإ التضمين فالتتابع فالتضمين من جديد. ولعلّ أطرف ما اهتدينا إليه في دائرة العلاقة بين نمطي الكتابة الحجاجي والسردي أنّ الحكاية المثليّة لا يمكن أن تستغني عن أحدهما لأنّ الأوّل يحقق لها وظيفتها الوعظيّة التعليميّة في حين يحقـّق لها الثاني هويّتها الخيالية والجمالية. فالحكاية المثلية درس أو عبرة يشيّدها العقل ولكنّه إذ ينشئها يحتاج إلى أدوات ووسائل ذات طبيعة خياليّة حتى يسهّل إحراز الدرس

وهنا يدعو العقلُ الأدبَ. لذلك خصّصنا الجزء الرابع لتدبّر هذه السمة الجوهريّة في الحكاية المثليّة ألا وهي المعقوليّة القصصيّة.فمثلما أنّ للّسان قواعد تركيبيّة ونحويّة وصرفيّة وصوتيّة مضبوطة للقصّ قواعد يتأسّس عليها حتى يكون له انسجامه الداخلي، الدّلالي والجمالي. وقد طبّقنا قواعد الاتساق الداخلي في النصّ على حكاية "السمكات الثلاث" فأتاح لنا ذلك استخلاص الخصائص العامة للحكاية المثليّة انطلاقا من مكوّناتها الشكليّة والبنيويّة.

بل إنّ النتائج الحاصلة في هذا الفصل تتيح لنا أن نسجّل الآن أنّ الحكاية المثليّة نص يتموضع بين مجالين كبيرين من مجالات نشاط العقل البشري : الفلسفة والأدب. هي فلسفة لأنّها تطرح علينا أسئلة محرجة، لأنّها تصدم قناعاتنا الثابتة وأحكامنا الراسخة، لأنّها تدفع إلى التحرّر وإلى اكتساب الوعي، وإلى ممارسة الحياة بإرادة، لأنّها تحاورك وتغريك بالمعرفة وحبّ الحكمة، لأنّها تحرّرك من مخاوفك وجهلك وأنانيّتك، لأنها تضعك عاريا أمام نفسك وتعلّمك أن لا تكون حقيرا. وهي أدب لأنّها مسلّية، طريفة مثيرة الوقائع، مفاجئة. كل حيوان قصّة وكل قصّة جزء من الحياة وأحيانا الحياة كلّها. وفي الحالتين حكاية مشوّقة تفتح عيوننا على جانب مجهول في ذاتنا أو في تجاربنا. ولاشكّ أنّ ثراء الحكاية المثليّة من الناحية الفلسفيّة، وطرافتها من الناحية الجماليّة هما المقياسان اللذان بوآها المنزلة الرفيعة التي تخطى بها في مجال النقد الأدبي أو ميدان الاستغلال البيداغوجي بالمدارس الابتدائية والثانويّة على حدّ السواء. بل إنّ أصالة هذا النوع الأدبي وطرافته هما الملمحان اللذان أغريا الكاتب الفرنسي لافونتان بأن يقتبس عن ابن المقفع حكاياته المثليّة فصارت في (خرافاته) مصدرا لأكبر كتّاب العصر الحديث كأنويل، وفيكتور هيقو وميشو وكينو. غير أنّنا نجهل لِمَ هجر الأدباء العرب الحكاية المثليّة...

المصدر والمراجع

1- المصـــدر :

عبد اللـــه بن المقــفع، كليلة ودمنة، في آثار ابن المقفع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان 1978.

2- المــراجع :

أ- العربيـــة :

- عبد الفتاح كيليطو "زعموا أنّ"، دراسات في القصة العربيّة، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربيّة 1986.
- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس 1998.
- عبد الوهاب الرقيق (باشتراك هند بن صالح)، أدبيّة الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس 1999.
- محيي الدين حمدي، عقلانية ابن المقفع، تونس 1991.

ب- الفرنسيـــة :

- Henri Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique,
PUF, Paris 1961.
- Kate Hamberger, Logique des genres littéraires, Seuil Paris
1986.
- Tzvetan Todorov, Théories du symbole, Seuil 1977
Poétique de la prose, Seuil 1978.

الفهــرس

هذه السلسلة

وتتجه كتب سلسلة " آفاق " إلى جمهور واسع من القراء، القارئ المولع بالأدب دون أن يكون من المشتغلين به، القارئ المختص الذي يتابع ما ينشر في الوسط الفكري، القارئ المحصّل للمعرفة، طالبا كان أو تلميذا...

فعلا ! إن الغرض من سلسلة " آفاق " هو إنتاج معرفة دقيقة بالأدب الجيّد من جهة، وإمتاع عموم القراء بلذيذ القول وعميق الفكر وطريف الإبداع من جهة ثانية. ولئن أتيح للبعض من رجالها إنجاز ما كلفوا بإنتاجه فإنّ عددا آخر من المؤلفين مازال منكبّا على عمله . فعسى أن يوفّقوا في نشر الفكر العميق الحر، وإشاعة الوعي بأهمية [illegible] فة وتجسيم القيم الإنسانية الرفيعة م[illegible]ن الأدب بديعة.

ISBN 978-9973-38-72-2
9 789973 387202
الثمن : [illegible]000
حامد للنشر والتوزيع
22 نهج القيروان . 3000 صفاقس
الجمهورية التونسية . الهاتف . الفاكس : 74.226.447